

Dissertação de Mestrado em Arquitectura
Orientador: Carlos Adriano Magalhães Macedo Prata

Requalificação da Quinta da Piela
Cláudio Magalhães Fernandes

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Agradecimentos

Ao Professor e Arquitecto Carlos Adriano Magalhães Macedo Prata, não só por toda a disponibilidade e paciência que dedicou do seu tempo a orientar esta dissertação, mas essencialmente pelas inúmeras lições que fez questão de partilhar, sempre com o intuito de encaminhar, e nunca de oferecer o caminho.

À professora Maria Manuela Afonso da Fonte que me despertou o entusiasmo pela Arquitectura
A toda a família pelo apoio.

A todos os amigos que apoiaram directa ou indirectamente, que me acompanharam nas viagens, que partilharam conversas, que me chamaram à atenção, ou que simplesmente estiveram presentes.

e um especial obrigado à minha mãe e ao meu pai pelo apoio incondicional.

Resumo

A presente dissertação consiste num exercício de projecto para a requalificação de uma Quinta na margem Norte do Rio Douro e na apresentação do Processo inerente ao mesmo. O exercício tem como único ponto de partida a reflexão sobre um tema que se encontra intrinsecamente ligado à arquitectura, “A relação entre o Homem e a Natureza”, com apoio essencialmente no livro “Os Olhos da Pele” do Arquitecto e Autor Juhani Pallasmaa.

Realizou-se em paralelo ao exercício de projecto, uma reflexão ao processo de trabalho do Arquitecto, apoiada essencialmente no livro “The Thinking Hand”, também do Arquitecto e Autor Juhani Pallasmaa, que relaciona as ferramentas de apreensão do seu exterior e as ferramentas de exploração do interior, enriquecendo assim o processo de trabalho.

Abstract

The present dissertation consists of a project for a requalification of a Farm on the North bank of the River Douro and its inherent Process. As its only starting point a reflection was made on a theme that is intrinsically linked to architecture, “The relationship between Man and Nature”, with the support essentially in the book “Os Olhos da Pele” by the Architect and Author Juhani Pallasmaa.

Parallel to the project exercise was made a reflection on the work process of the Architect, based essentially on the book “The Thinking Hand”, also by the Architect and Author Juhani Pallasmaa, which relates the apprehension tools of its exterior “The World” and the tools of exploration of the interior, “The Self”.

	Indice	Interior “The Self”	Exterior “The World”
			1.1 O Cliente, Homem-Natureza Pag. 18-19
			1.2 O Cliente, Auto-Suficiência Pag. 20-21
			Juhani Pallasmaa Aristóteles
Pag. 3	Agradecimentos		2. Caso de Estudo Pag. 24-27
			Falling Water, Frank Lloyd Wright Louis L. Kahn
			3.1 O Corpo em Viagem Pag. 30-33
			3.2 Subir o Douro Pag. 34-39
Pag. 4	Resumo		Alberto Campo Baeza Álvaro Siza Vieira Goethe
			4. A Quinta da Pielá Pag. 42-47
			Juhani Pallasmaa
			5. O primeiro contacto com o Terreno Pag. 50-55
Pag. 5	Abstract		Juhani Pallasmaa
			6. Hand- Eye- Mind, O processo de Exploração Pag. 58-69
			Álvaro Siza Vieira Juhani Pallasmaa
		 Pag. 72-77
			7. O Desenho, Uma ferramenta
Pag. 12-13	Introdução		Eduardo Souto de Moura Álvaro Siza Vieira Juhani Pallasmaa Peter Zumthor
		Pag. 80-83	8. Primeira abordagem à escala do terreno
		Pag. 86-89	9. A Maqueta do terreno 9. A Maquete, Uma ferramenta de aproximação à realidade Pag. 86-89
			Juhani Pallasmaa

	Interior “The Self”	Exterior “The World”		Pag. 154-159	20. Entre o Privado e o Social,	20. Materialidade, Verdade Construtiva	Pag.154-159
						Louis L. Kahn	
		10. História, Inquérito à arquitectura popular Portuguesa	Pag. 92-93	Pag. 162-171	21. Exploração Desmedida	21. Forma e Desenho, “Casa, uma Casa, Lar”	Pag. 162-161
		Álvaro Siza Vieira				Louis L. Kahn Guilherme Falcão Vieira Babo Adrien Forty Álvaro Siza Vieira Martin Heidegger Gaston Bachelar	
		11. Caso de estudo	Pag. 94-95	Pag. 174-177	22. Três Módulos, Social, Privado, Adaptável		
		Requalificação de um Sequeiro José Gigante Juhani Pallasmaa		Pag. 178-181	23. A Estufa		
		12. Uma experiência no Rural, uma cultura e um modo de vida	Pag. 98-103	Pag. 184-187	24.Re-estruturação do Plano geral escala do Terreno	24. Urbanização Extensiva	Pag.184-187
		Álvaro Domingues Juhani Pallasmaa		Pag. 190-199	25. O Desenho	25. A importância do Começo	Pag. 190-199
		13. Viagem por entre a zona selvagem, desconhecida e natural do terreno	Pag. 106-111	Pag. 202-205	26. A Forma e a Função	26. Caso de Estudo	Pag.202-205
Pag. 114-117	14. Transição entre Atmosferas	Juhani Pallasmaa				Louis L. Kahn-Assembleia Nacional de Bangladesh Frank Lloyd Wright	
	Peter Zumthor					27. Estrutura e Forma	Pag. 208-213
Pag. 118-121	15. O Espaço envolvente					Louis L. Kahn José Gigante	
	Peter Zumthor			Pag. 216-225	28. A Casa e os Sentidos		
Pag. 124-127	16. A galeria de distribuição				Juhani Pallasmaa		
	Frank Lloyd Wright			Pag. 228-233	29. O Acesso Vertical		
Pag. 130-137	17. Pensar em Maqueta	17. “Método Paranoico-Critico”	Pag. 130-137	Pag. 236-251	30. Materialidade e Temporalidade	30. Construção	Pag. 236-251
		Álvaro Siza Vieira Nuno Mateus Jorge Spencer				Juhani Pallasmaa	
Pag. 140-145	18. Entre o Rio Douro e a Quinta	18. Conhecimento, uma questão de Continuidade	Pag. 140-145			Conclusão/ Proposta Final	Pag. 254-295
		Juhani Pallasmaa José Matosso António Barreto				Considerações Finais	Pag. 298-299
Pag. 148-151	19. Separação Programática					Bibliografia	Pag. 300-301
						Índice de Imagens	Pag. 302-304

Introdução

A presente dissertação consiste num projecto para uma Quinta na margem Norte do Rio Douro. O projecto consiste numa reflexão sobre um tema que se encontra intrinsecamente ligado à arquitectura, a relação entre Homem e Natureza, sendo esta reflexão o único ponto de partida do exercício.

Com o objectivo de explorar as mais diversas soluções ao problema levantado, é feita uma reflexão ao processo de trabalho do Arquitecto em paralelo ao exercício prático. Uma reflexão debruçada sobre as suas ferramentas de trabalho, de apreensão da envolvente e às ferramentas de exploração interior de apoio ao pensamento. Uma pesquisa que vai sendo acompanhada pelas respectivas propostas práticas, gradualmente exploradas e confrontadas com o tempo e com a experiência, criando as convicções projectuais necessárias a uma aproximação da realidade em questão.

O exercício é na sua íntegra apoiado essencialmente por dois livros do Arquitecto e Autor Juhani Pallasmaa, “Os olhos da Pele” onde Juhani Pallasmaa trata de forma aprofundada a relação dos sentidos do Ser-Humano com a Natureza e o livro “The Thinking Hand”, que explora de forma aprofundada o processo de trabalho do Arquitecto.

Em suma, o trabalho proposto é essencialmente o relatório de um processo, organizado de forma cronológica, concluindo este com a apresentação da proposta final enquanto resultado das reflexões e escolhas anteriormente feitas.

“Aalto’s sketches show concretely the non-linearity of the design process and the essential aspect of zooming, back and forth between various scales and aspects of a project similarly, in fact, to Renzo Piano’s confession, in addition to the fluidity of his creative process, Aalto’s soft sketches also demonstrate the essential seamless eye-hand-mind collaboration.”

PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.63, Eye-Hand-Mind Fusion

“Um passeio na floresta é revigorante e saudável graças à interação constante de todas as modalidades de sentidos; Bachelard fala da “polifonia dos sentidos”. Os olhos colaboram com o corpo e os demais sentidos. Nosso senso de realidade é reforçado e articulado por essa interação constante. A arquitectura é, em última análise, uma extensão da natureza na esfera antropogénica, fornecendo as bases para a percepção e o horizonte da experimentação e compreensão do mundo. Ela não é um artefacto isolado e independente; ela direcciona nossa atenção e experiência existencial para horizontes mais amplos. A arquitectura também dá uma estrutura conceptual e material às instituições societárias, bem como às condições da vida cotidiana. Ela concretiza o ciclo do ano, o percurso do sol e o passar das horas do dia.”

PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.42

Nota: Inspirado no livro “The thinking hand” do Arquitecto e Autor Juhani Pallasmaa, optou-se por dividir o processo em duas categorias, “Interior, The Self” e “Exterior, “The world”, que consistem essencialmente numa procura interior, de experimentação, através das diversas ferramentas inerentes ao processo de trabalho do arquitecto, que por sua vez se relaciona directamente com a experiência que se vai adquirindo de forma exterior, através da leitura, da viagem, das conversas, entre outras, com o objectivo de encontrar soluções mais adequadas à realidade e aos problemas levantados.

“...One can immerse in such experiences in this treasured compilation presented by Alessandro Vassella; a valuable and eye opening source for students and professionals constantly surrounded by speed, noise, and a world of cut and paste objects.

Silence for Lou meant the silence while in the crowd where the inner voice is aware of everything present yet rooted deep within, unshakeable but full of enlightenment. Such was Lou’s way of relating himself to his work and the world around him.”

Balkrishna V. Doshi

Kahn, I. Louis, Silence and Light, Prologue, Park Books, Pag.11

1

Exterior
“The World”

- 1.1. O Cliente, Homem- Natureza
- 1.2.O Cliente, Auto-Suficiência

1.1. O Cliente, Homem-Natureza

A cada dia que passa, a grande Metrópole cresce. Cresce com oportunidades, com tecnologia, com habitantes. Nunca o planeta Terra terá assistido a uma civilização tão “evoluída” e capaz como hoje vê. Apesar de tudo com este crescimento as consequências e o impacto na vida de cada um de nós tem sido bastante visível, passamos de dependentes dos nossos próprios meios para dependentes da Sociedade em que habitamos, onde trabalhamos, crescemos e criamos. Aos poucos a sociedade que víamos como oportunidade para uma vida melhor cada vez mais nos afasta da nossa essência Natural enquanto viajante do Planeta Terra e portanto interação com a Natureza.

“Um passeio na floresta é revigorante e saudável graças à interacção constante de todas as modalidades de sentidos; Bachelard fala da “polifonia dos sentidos”. Os olhos colaboram com o corpo e os demais sentidos. Nosso senso de realidade é reforçado e articulado por essa interacção constante. A arquitectura é, em ultima análise, uma extensão da natureza na esfera antropogênica, fornecendo as bases para a percepção e o horizonte da experimentação e compreensão do mundo. Ela não é um artefacto isolado e independente; ela direcciona nossa atenção e experiência existencial para horizontes mais amplos. A arquitectura também dá uma estrutura conceptual e material às instituições societárias, bem como às condições da vida quotidiana. Ela concretiza o ciclo do ano, o percurso do sol e o passar das horas do dia.”⁽²⁶⁾

A cada dia que passa, a consciência de falta de ligação com a Natureza também cresce, ao ponto de termos de as forçar e as reformular consoante a necessidade no meio urbano. O equilíbrio entre a natureza e o homem desaparece, dando origem a um ambiente desequilibrado e forçado. Esta tomada de consciência começa a ser a reflexão de alguns habitantes, que procuram o equilíbrio entre o homem e a natureza, um modo de habitar em harmonia com a natureza, um modo de habitar que proporcione uma experiência com a natureza de tal modo equilibrado que a Natureza e o homem se tornaram um só. Nasce assim a oportunidade de dar vida a pequenos objectos construídos e posteriormente abandonados pelo Homem com o potencial de criar esta experiência de equilíbrio e união entre a Natureza e o Homem.

“Os materiais naturais expressam sua idade e história, além de nos contar suas origens e seu histórico de uso pelos humanos. Toda a matéria existe num continuum temporal; a patina do desgaste leva a experiência enriquecedora do tempo aos materiais de construção.[...] Além da arquitectura, a cultura contemporânea em geral tende lentamente ao distanciamento, a uma espécie de dessensualização e de-erotização assustadoras da relação humana com a realidade.”⁽²⁷⁾

(26) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.42, parte 2

(27) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.42, parte 2



1. Fotografia. Ruína. Serra de Aire e Candeeiros

1.2. O Cliente, Auto-suficiência

Outra observação importante relativamente ao comportamento humano do quotidiano, é o seu estado incerto na sociedade de hoje em dia. A cada dia que passa mais o nosso futuro se torna incerto, enquanto que em gerações anteriores o futuro era um dado mais seguro ou pelo menos mais calculável. A nossa independência neste momento é relativa, sendo que estamos constantemente à mercê de agentes exteriores a nós. Este factor torna-se um problema quando procuramos alguma estabilidade, ou pretendemos construir algo.

Estas duas questões levantadas, a relação entre o homem e a natureza, e entre o homem e a sociedade vão dar origem à construção da ideia do “Cliente” para o ensaio.

A relação entre o homem e a natureza, deve ser sustentável para ambos, de forma a ser benéfico para ambos. Então, tomando de princípio que a essência do problema está na falta de sustentabilidade geral, podemos tomar como base a palavra “Auto-Suficiência” enquanto solução para o problema, como algo que se sustenta a si próprio. Pretende-se então explorar hipóteses que consigam oferecer ao ser humano um investimento sustentável, algo que responda não apenas a um problema, mas uma solução que se adapte com as necessidades. Uma solução que ofereça alguma estabilidade, segurança, através dos elementos e ferramentas que temos na envolvente.

De maneira a criar este Cliente de uma maneira aplicável, irá usar-se a experiência pessoal para uma aproximação mais realista à proposta. Pessoalmente é possível encaixar-me no papel tendo em conta a experiência de vida que tive entre o meio urbano e o meio rural, desde ter passado largos anos a viver em Lisboa na grande metrópole, como ter crescido numa cidade pequena como Torres Novas, assim como pelo facto de ter tido diversas experiências com o meio rural. Ainda assim, esta experiência passada representa apenas uma base, pois o presente exercício procura adquirir uma experiência alargada do assunto à medida que o processo de trabalho decorre, e os problemas vão ocorrendo.

“O Homem sábio não busca o prazer, mas a libertação das preocupações e sofrimentos. Ser feliz é ser auto-suficiente.”

ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco

Toda a experiência comovente com a arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço da identidade pessoal. Em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos, a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si.”⁽²⁸⁾

(28) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.42, parte 2

2

Exterior
“The World”

2. Caso de estudo, Falling Water
Frank Lloyd Wright

Louis L. Kahn

2. A Casa da Cascata de Frank Lloyd Wright

“There in a beautiful forest was a solid rock-ledge rising beside a waterfall and the natural thing seemed to be to cantilever the house from that rock-bank over the falling water. You see, in a BEAR Run house, the first house where I came into possession of concrete and steel with wich to build, of course the grammar of that house cleared up on that bases. Then came (of course) Mr. Kaufmann’s love for the beautiful site. He loved the site where the house was built and liked to listen to the waterfall. So that was a prime motive in the design. I think you can hear the waterfall when you look at the design. At least it is there and he lives intimately with the thing he loves.”⁽²⁹⁾

Frank Lloyd Wright

“ Frank Lloyd Wright, I have spent much money in my life but I never got any-thing worthwhile for it as this house. Thank you.”⁽³⁰⁾

Edgar Kaufmann

A casa da Cascata foi uma das obras que me despertou curiosidade e suscitou entusiasmo relativamente à arquitectura e à relação desta com a Natureza. Frank Lloyd Wright na obra da casa da cascata consegue possivelmente uma das uniões mais emblemáticas entre a natureza e o homem. Um dos exemplos onde a obra passa o seu criador, e vale muito mais do que um abrigo para o homem no meio da natureza, esta casa une o melhor que a natureza consegue oferecer neste local, com o ser humano no seu todo. O cliente Edgar Kaufmann, demonstrou uma enorme paixão pela cascata que se encontra no local, e pede a Frank Lloyd Wright, que a casa seja localizada num sitio onde ele a possa admirar. Mas Frank L. Wright tinha outra ideia relativamente à melhor maneira de conectar Kaufmann com a cascata, a ligação entre homem-natureza não se pode cingir a imagens visuais, mas sim a uma conexão total dos sentidos e essencialmente a audição no caso de Kaufmann. Com a experiência no território, a conversa com o cliente, e a natureza de Frank Lloyd Wright em procura da melhor conexão entre homem-Natureza, a casa nasce no topo da cascata, uma opção de projecto que faz com que a casa se torne cascata, e a cascata se torne casa, a qualidade espacial é agora partilhada com a cascata, Kaufmann ouve a cascata, cheira, vê e ainda consegue tocar a água, através dos mais diversos elementos que a compõem.



2. Imagens do local de implantação e Construção

(29)(30)(31) Citações de registos em diários anteriores à dissertação

“Design is not making beauty, beauty emerges from selection, affinities, integration, love.”⁽³¹⁾

2. A Casa da Cascata de Frank Lloyd Wright

Mas a casa da cascata é um projecto completo, para falar nele não podemos deixar de referir a Guest House, e como esta se torna um elemento tão importante para toda a história que a casa principal nos conta. A guest House ,Garagem e serviços. A entrada ou chegada até à casa faz-se passar pela garagem que se localiza na Guest House, logo este é o primeiro momento com a casa caso se venha de carro, afastando estes da zona da cascata impedindo que entre em conflito com a pureza da cascata e outros elementos naturais. É então que Frank Lloyd Wright desenha um percurso circular que marca o primeiro momento de ligação entre a natureza e o homem, onde este irá começar a ouvir a queda da cascata quase como se de um chamariz para a casa se tratasse, descemos umas escadas circulares novamente como sugestão para admirar a envolvente, e acedemos a uma ponte por cima do percurso pedonal ligado com a casa que por si nos leva então a uma das entradas da casa.

“To hear Sound is to see space”⁽³²⁾
Louis L. Kahn

Frank Lloyd Wright com a Falling water, dá uma lição ao mundo da Arquitectura em relação ao ser humano. Somos seres complexos, somos seres com diversos sentidos, e todos eles têm um papel imprescindível num todo, que nos torna humanos. É através de todos os nossos sentidos que absorvemos o mundo, um mundo ao qual pertencemos assim como todos os elementos nele.

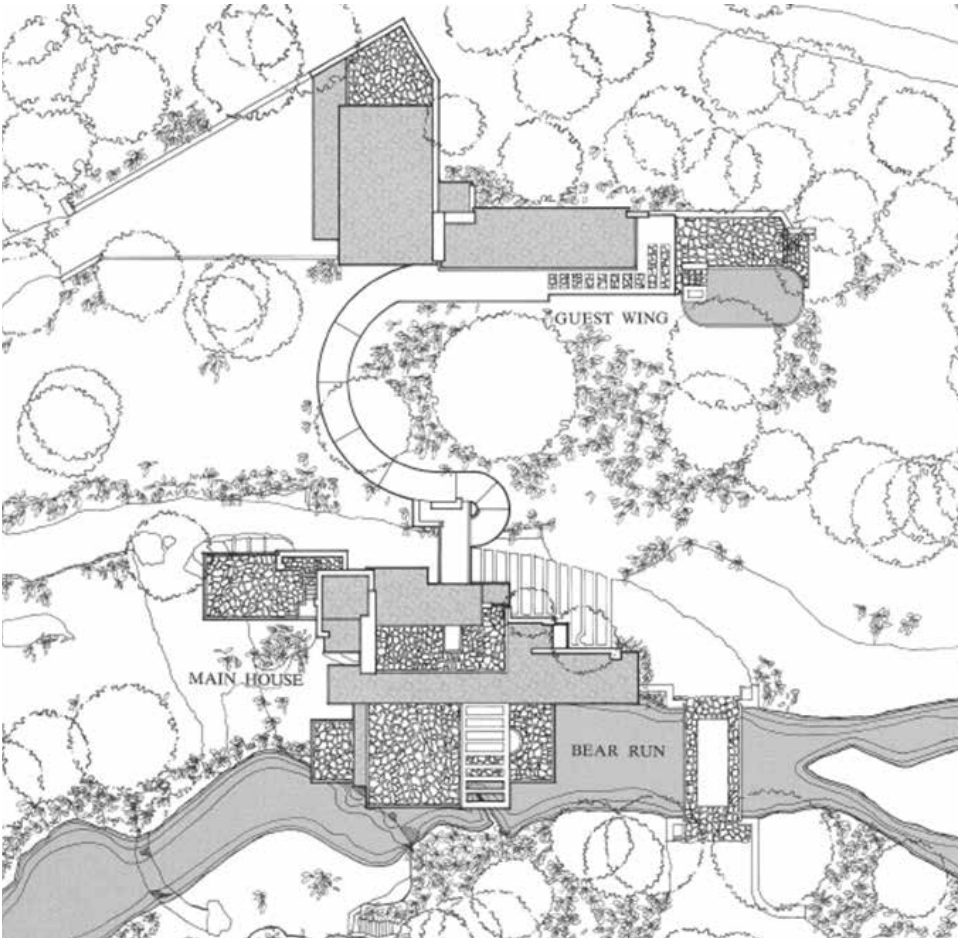
“...the true sign of culture is the ability to create a balance in the whole environment...”⁽³³⁾

Gostaria de pegar neste texto de Alvar Aalto enquanto exemplo, pois apesar de não poder ser aplicado literalmente, Aalto fala neste balanço necessário, esta base, esta estrutura complexa, um todo. Apenas após atingir este estado, este puzzle podemos tentar incluir nele algo adjacente, acrescentando algo ao essencial, à base, mas sem base ou estrutura essa “peça” não se irá segurar sozinha.

“O encontro ao vivo com a Casa da Cascata, de Frank Lloyd Wright, funde em uma experiência totalizante e única a floresta do entorno com os volumes, as superfícies, as texturas e as cores da casa, e até mesmo os aromas da floresta e os sons do rio.”⁽³⁴⁾



3. Imagem. Elemento de ligação directa com Natureza envolvente.



4. Imagem. Planta de implantação

(32)(33) Citações de registos em diários anteriores à dissertação

(34) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.42, parte 2

3

Exterior
“The World”

- 3.1. O Corpo em Viagem
- 3.2. Subir o Douro

Alberto Campo Baeza
Álvaro Siza Vieira
Goethe

3.1 O corpo em Viagem

Esta escala e primeira abordagem tem como propósito a escala do território. Tem como objectivo descobrir o local de intervenção mais adequado seguindo as premissas anteriormente propostas para a “prática” do ensaio.

Quando falamos de uma escala que abrange uma área tão vasta, as técnicas de aproximação são igualmente vastas. Vivemos numa Era digital, em que a tecnologia tem vindo a substituir em grande parte as nossas ferramentas de trabalho. São consideradas mais rápidas, eficazes e fiáveis. No entanto para nos aproximarmos de um resultado final o mais completo possível, a tecnologia carece de um facto crucial, a experiência humana.

Com experiência, refiro-me a conhecimento, adquirir informação. Este conhecimento pode ser adquirido por diferentes maneiras, que podem estar ligadas tanto com o corpo como com a nossa mente, ou seja, através da leitura ou conversas, ou através da viagem física e de uma experiência sensorial e presencial.

Esta experiência pode ter um propósito objectivo enquanto método de trabalho, ou simplesmente uma satisfação de curiosidade. Quero com isto dizer que por exemplo, se estivermos a projectar uma habitação, e nos deslocarmos a diversos modelos habitacionais para enriquecer a nossa experiência, entender os espaços e as relações entre eles, então é uma acção objectiva ao trabalho que temos em vigor, uma acção directa e uma mais valia para o nosso trabalho, pois estamos cientes de diferentes soluções já feitas, e poderemos criar algumas perguntas; como se resolveram o problemas em questão, se quem habita os espaços se sente confortável e porquê, entre muitas outras perguntas.

Enquanto que no exemplo a baixo, Mies Van der Rohe demonstra que o propósito de uma viagem pode ter um carácter mais livre, de descoberta, de enriquecimento enquanto habitante do Mundo, que não tem uma aplicação tão directa, e ainda assim surpreender-nos das mais diversas formas. Sem duvida que a nossa memória irá reter os momentos mais marcantes, ou, porque não utilizar a ferramenta de desenho para registar esses momentos, e torná-los ainda mais presentes na nossa memória, ao ter que fazer uma leitura mais aprofundada de algo.

“... e ali dentro, através das janelas que dão para o Campo del Moro e para a casa de Campo, o velho Mies descobriu a obra. Parco em palavras pediu imediatamente para ir vê-la. ... e quando se deteve, no centro, de frente para a cidade, quando o sol do entardecer madrileno acabava de dourar a majestosa cornija que coroa o Manzanares, Mies Van der Rohe, extasiado com a paisagem deslumbrante reflectida no brilho dos seus olhos exclamou, com força e clareza: “Das ist es!, Das ist es!” (É isto, é isto!).”⁽³⁵⁾

⁽³⁵⁾ Campo Baeza – A ideia construída – Reflexos no olho dourado de Mies Van der Rohe



5. Fotografia. Viagem ao Norte de Espanha. Santa Maria de Naranco. 07/08/2018 31

3.1 O corpo em Viagem

Existem diversas ferramentas de aproximação ou apreensão de algo, que são úteis nas diversas escalas. O desenho por exemplo é uma ferramenta fundamental, no que toca a conseguir apreender o que vemos. Somos obrigados a compreender o que vemos antes de o conseguir desenhar, ou seja mesmo antes de riscarmos no papel a nossa mente já está a aprender, esta é a diferença entre olhar e ver.

Especificamente na escala do Território, temos que dar importância à história. Compreender a evolução do ser humano neste território irá ajudar-nos a compreender o território e a conseguir a partir deste conhecimento não cometendo, ou tentando evitar erros já antes cometidos, uma questão de continuidade na evolução.

A viagem, a experiência com o território, é também imprescindível para o nosso trabalho. Conhecer com todos os nossos sentidos o território, explorar, falar com habitantes ou viajantes que têm já um propósito para estar neste local. Perceber os elementos que têm mais presença e impacto no território.

Após adquirirmos alguma “bagagem” do problema que temos em mãos poderemos começar a tirar algumas conclusões ao cruzar o problema proposto com a realidade existente. Quanto mais aproximados estivermos da realidade do problema, mais perspicaz e justa será a proposta final.

Este processo não necessita de ser necessariamente organizado, pois cada problema é um problema, e como dito anteriormente a percepção é individual. No entanto conseguimos generalizar a capacidade de apreensão do ser humano, o resultado ainda que não seja o mesmo, as ferramentas poderão ser as mesmas.

Relativamente à escala do Território, considerando esta escala a primeira abordagem ao problema, a primeira acção imediata consistiu numa viagem de três dias pelo Rio Douro, para ter uma primeira experiência com esta zona, um olhar mais aprofundado. Uma experiência pura sem as distrações excessivas de qualquer tipo de registo, apenas uma experiência humana pelo Rio Douro.



3.2 Subir o Douro

Após compostas as premissas, é altura de escolher o local ideal para a prática deste ensaio.

Qualquer pessoa que visite a cidade do Porto é imediatamente confrontada com a beleza do Rio Douro, tanto pela sua fisionomia, como pela forma que a cidade se apropriou deste, e por toda a vida que este proporciona à cidade. Mas no entanto este tem qualidades muito além da sua beleza Natural.

Desde sempre que o Rio Douro tem respondido às necessidades humanas, seja através dos recursos que proporciona em toda a sua extensão, como também enquanto meio de deslocação.

Tendo sido o principal meio de transporte de produtos como é o caso do vinho do Porto. Hoje, é também um meio de exploração turístico, através de viagens ou passeios de barco, comboio ou carro , rio a cima ,rio a baixo.

Ao longo da sua extensão é inquestionável a beleza extraordinária e versátil, assim como as ligações que este tem com diversas vilas que foram crescendo na sua extensão. Por entre margens mais e menos estreitas, por baixo e por cima de pontes maiores e menores, construídas em betão, madeira, ou metal, por cidades, vilas, aglomerados habitacionais, moradias, hotéis, restaurantes e pequenos cafés, praias fluviais e quintas que exploram na sua maioria o vinho de uma qualidade excepcional derivado às suas condições geográficas e geológicas.

A história está repleta de momentos que marcaram o Rio Douro, uns melhores, outros piores, sendo que a deslocação por barco nem sempre terá sido fácil, tendo ocorrido diversos acidentes com embarcações que transportavam o vinho até à cidade do Porto. Felizmente hoje podemos alegar que o Rio Douro se encontra “Domado”, e as suas travessias se transformaram em passeios que oferecem uma ligação com a Natureza única.

Todas estas razões entre outras, levaram a escolher o Rio Douro como principal eixo de ligação com o grande Porto. A sua ligação com a cidade do Porto, a sua Natureza imensa, oferecem as qualidades necessárias a nível do Território para escolher este local para explorar o tema proposto.

Após esta decisão, estava na hora de explorar fisicamente e comprovar com os meus próprios sentidos as qualidades do Rio Douro..

“Interessam-me agora tão-somente as impressões captadas pelos sentidos, e estas livro algum, pintura alguma oferece. O facto é que meu interesse pelo mundo se renova; testo meu poder de observação e examino até onde vão minha ciência e meus conhecimentos, se meus olhos estão limpos e vêem com clareza, quanto posso apreender em meio à velocidade, e se as rugas sulcadas e impressas em meu espírito podem ser de novo removidas. Já neste momento, em que estou por minha própria conta, em que preciso estar sempre atento e presente, dão-me esses poucos dias ao espírito uma elasticidade inteiramente nova; tenho de me preocupar com o câmbio, trocar dinheiro, pagar, fazer anotações, escrever eu próprio, em vez de, como antes, apenas pensar, querer, reflectir, ordenar e ditar (GOETHE 1999: 30).”⁽³⁶⁾

“Para todos os efeitos, o Ri o Douro é mais Espanhol do que português. A sua Bacia hidrográfica, primeira ou segunda maior da Península Ibérica, cobre cerca de 100 000 km2. Ora, desses, apenas 20 000 se situam em território português. Mas bem sabemos que quatidade não é qualidade: o Douro português tem os seus pergaminhos, deu nme a província, a vinho e a cidades. Este rio, autêntica fonte de vida e de história, bem chega para dois povos.”

DOURO, António Barreto, fotografias de Emílio Biel, Alvão, Maurício Abreu. Edições INAPA.

⁽³⁶⁾ Citações de registos em diários anteriores à dissertação



7. Fotografia.Viagem. Subir o Douro. Museu Cóa. 35

3.2 Subir o Douro

De maneira a não tirar o foco das principais características que o Rio Douro pode oferecer à proposta, optou-se por manter o foco na sua característica enquanto elemento de conjugação tanto com o território e com a Natureza.

Na primeira viagem, com o intuito de explorar as margens do Rio Douro, fez-se uma viagem com dois amigos (Tomás Velasco e Miguel Teixeira) com a duração de 3 dias, que consistiu na partida de carro do Porto a uma sexta-feira, sem caminho traçado, apenas com o destino de visitar o museu de Vila Nova de Foz Côa. A única condição da viagem foi fazer o percurso sempre o mais junto à margem do Rio Douro possível, esperando desta forma encontrar algumas indicações de terrenos com as qualidades/características ideais para a prática do ensaio.

[...] louvava o bom génio por ter-me permitido ver com meus próprios olhos aqueles restos tão bem conservados, uma vez que é impossível transmitir uma ideia deles por meio de qualquer reprodução. E isso porque, no desenho arquitectónico, eles parecem mais elegantes e, na representação em perspectiva, mais grosseiros do que são; é somente quando caminhamos à sua volta e através deles que lhes comunicamos vida de fato; sente-se neles essa vida, e isso é o que pretendeu o construtor [...].” (GOETHE 1999: 261).”⁽³⁷⁾

“[...] Observação da natureza, no maior como no menor, me faço incessantemente a pergunta: é o objecto ou é você, que aqui se exprime? (GOETHE 1991: 827).”⁽³⁸⁾

A viagem, demonstrou essencialmente a razão pela qual a procura por este território tem vindo a crescer desde sempre. A ligação com a natureza é notável, escala das montanhas que o acompanham, do leito que aumenta e diminui para rasgar a montanha até chegar ao Porto, etc. As formas como o ser humano se apropriou deste território é também notável, conseguimos observar os pequenos objectos, que consistem essencialmente em abrigos vernaculares, dispostos pelas montanhas, implantados estrategicamente na morfologia do terreno, com ligação a pequenas vias (respeitando a mesma escala) que dão acesso às vilas e por si à cidade. Mas não é só nas montanhas que o homem se impôs, o Rio é repleto de vida, existe praticamente sempre o acesso viário junto à margem, que intersecta o Rio em pequenas pontes para aceder entre margens e a cima de tudo, o movimento não só dos barcos mas também dos elementos construídos literalmente com a cota do Rio são de uma beleza extrema, pelo contacto que representam do ser humano com este.

Uma das ruínas mais entusiasmantes em toda a viagem é a que vemos na fotografia da Img.35. A sua ligação com o Rio é notável, e o acesso por terra é feito essencialmente através da linha de comboio que passa na parte de trás desta. No entanto, após dois dias de viagem, após procurar intensamente um objecto para o ensaio, e finalmente após encontrar um potencial concorrente, concordamos num factor que não podíamos negar. Apesar da intensidade da viagem, das conversas que tivemos com os locais das vilas em que passamos, as premissas às quais já me tivera agarrado eram demasiado ambíguas para serem correspondidas, ou encontradas através deste processo.



⁽³⁷⁾⁽³⁸⁾ Citações de registos em diários anteriores à dissertação

3.2 Subir o Douro

É nesta altura que nos apercebemos que para a ocasião, a ferramenta que temos em nosso poder e com maiores probabilidades de nos ajudar a encontrar um objecto com características tão específicas, tem que ser obrigatoriamente uma base de dados muito bem composta, então sem dúvida alguma que a melhor solução seria recorrer à tecnologia (Bases de dados online).

Em conclusão, e de uma forma generalizada, a viagem foi benéfica não para o objectivo inicial, pois não conseguimos encontrar o que procurávamos, mas sim para com o nosso corpo, nos apercebermos da riqueza do Rio Douro no seu todo e com todos os nossos sentidos, seja através do olhar pela paisagem, da audição pelo silêncio, do olfacto pelo Rio, ou da mente pela relação humana que estabelecemos com quem habitava nestes locais que fazem parte da história do Rio Douro.

Infelizmente descrever por palavras mais esta experiência não faria sentido, pois seria apenas mais uma das muitas percepções que já existem, e tendo em conta que cada um tem a sua, este texto pretende transmitir a experiência de uma maneira mais prática para projecto.

“Com muita frequência, porém, as observações revelam seu caráter lacunar, e se, para aquele que a realizou, a viagem parece passar feito um rio, surgindo em sua imaginação como um fluxo constante, sente-se então que um relato propriamente dito é impossível (GOETHE 1999: 497).”⁽³⁹⁾

⁽³⁹⁾ Citações de registos em diários anteriores à dissertação



9. Fotografia. Viagem. Subir o Douro. Museu Cóa. 39

4

Exterior
“The World”

4. A Quinta da Piela

Juhani Pallasmaa

4. A QUINTA

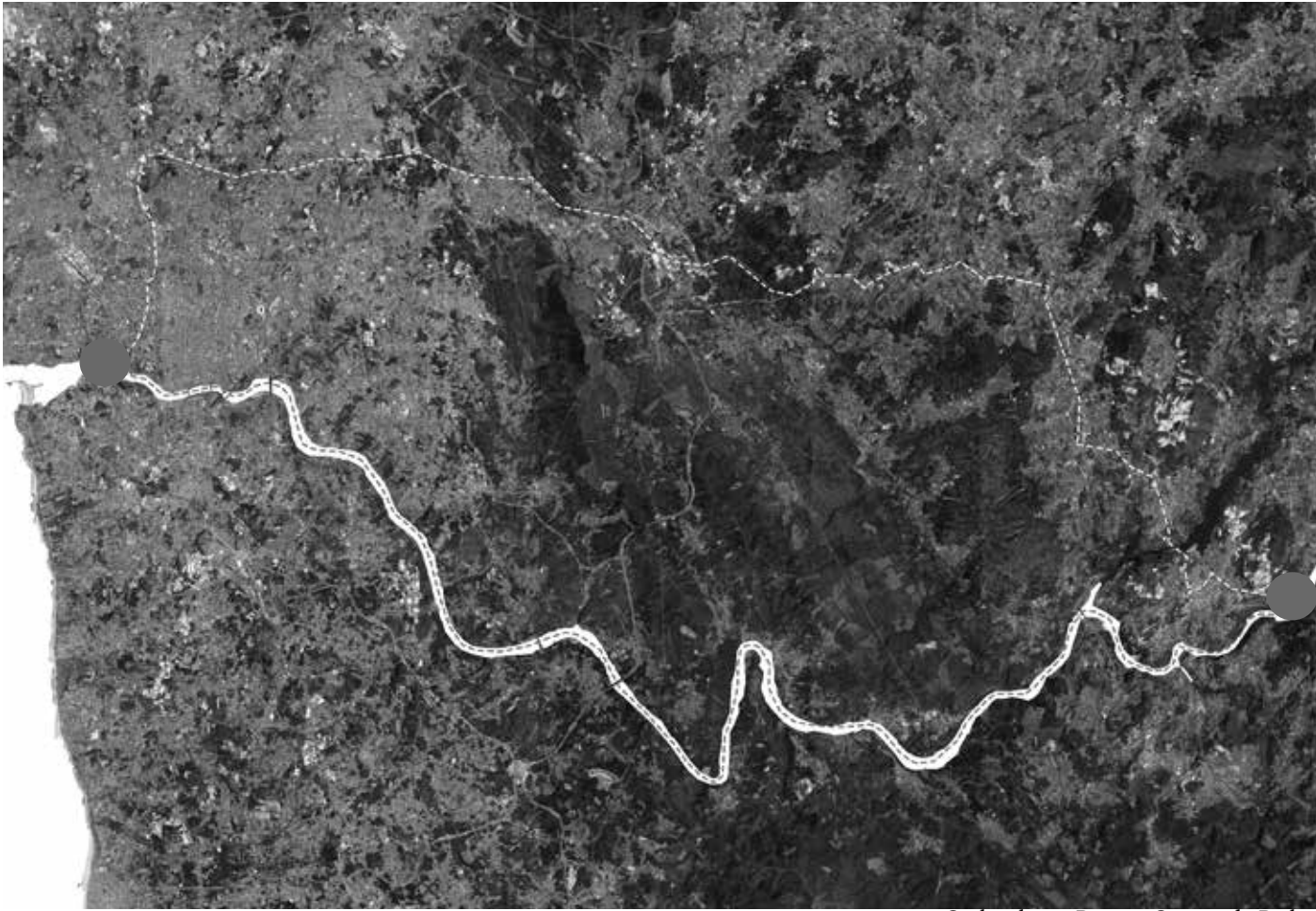
Após a viagem ao Douro, apesar de toda a relação com a natureza, e do enriquecimento com a viagem do corpo pelo Rio Douro, o conjunto de premissas que se estipulou para o terreno era demasiado ambíguo para conseguir simplesmente descobrir aleatoriamente um terreno com estas características, então fez-se uma grande pesquisa na maior base de dados existente, a Internet.

Após alguns dias, deparei-me com a Quinta da Piela. Que posso dizer que correspondia a praticamente todas as características que teria tomado em consideração antes, ou pelo menos com potencial para as explorar, tanto a nível geológico, Geográfico, de legislações , área, etc.

“ I feel that i need to re-emphasise my point: I am not speaking against the computer.I am merely arguing that the computer is a fundamentally different tool from the traditional instruments of drawing and methods of making physical models.”⁽⁴⁰⁾

Características Quinta da Piela,

- Delimita com a milenar Quinta do Convento de Alpendurada. A Douro Azul tem vários autocarros que levam os seus clientes a almoçar/pernoitar neste espaço.
- Zona de Construção com cerca de 1000m2 na parte superior, rente ao arruamento.
- 38000m2 de área de terreno (em que o levantamento topográfico realizado com o antigo proprietário e com os confinantes mostra que a quinta tem 42000m2) com duas casas para reabilitação e possibilidade de mais duas ruínas.
- Possibilidade de aproveitamento da Quinta para habitação própria, com restauro das 4 ruínas ou para execução de turismo rural de habitação até 10 quartos, dispersos pelo espaço em bungalows.
- A casa principal tem 82m2 de área de implantação, podendo ser ampliada em 50% para 123m2 de área de implantação, com possibilidade de se aumentar 1 piso.
- A casa secundária tem 70m2 de área de implantação, podendo ser ampliada em 50% para 105m2 de área de implantação, com possibilidade de se aumentar 1 piso.
- Tem ainda duas ruínas (cortes antigas) com 42m2 e 23m2 de área de implantação, que podem ser classificadas como urbanas, mediante declaração da Junta de freguesia, e assim possibilitar a sua reabilitação com incremento de 50% da área, passando a ter 63m2 e 35m2 de área de implantação, com possibilidade de se aumentar 1 piso.
- A quinta possui ainda dois tanques e uma mina de água.
- A quinta tem cerca de 300m de margem de Rio Douro.
- A quinta possui cais partilhado com a Quinta do Convento de Alpendorada.



10. Orthophoto. Porto - Quinta da Piela



11. Orthophoto. Quinta da Piela 43

⁽⁴⁰⁾ PALLASMAA, Juhani, “The Thinking hand” pag.88, The computerised Hand

A Quinta apresenta um grande potencial enquanto objecto para a prática do ensaio em questão. Apresenta uma série de características que permitem a exploração de diversos casos possíveis. Desde a sua localização geográfica, a sua proximidade com o Rio Douro, a riqueza vegetal, a existência de ruínas dispostas pelo terreno, etc.

O terreno localiza-se na margem Norte do rio Douro, que por consequência tem uma orientação a Sul vantajosa, e por consequência uma protecção de Norte.

O terreno Delimita com a Quinta do convento de Alpendurada, que é um ponto turístico com bastante aderência, e faz parte de Aldeia Nova, da freguesia do Bom Viver, ou seja, uma zona composta por algumas habitações em seu redor.

Relativamente a infraestruturas já existentes, este tem a possibilidade de usufruir de duas minas de água, e quatro ruínas dispostas pelo terreno, que segundo a lei podem ser requalificadas, com o acrescento de área até 50%, e acrescento de um segundo piso, para cada uma destas.

Este tem cerca de 300m lineares ligados directamente com o Rio Douro, o que potência uma grande oportunidade de usufruir das características deste para usufruto da Quinta.

Contem uma diferença de cota de 90m, desde a entrada do terreno na zona superior, até encontrar o Rio Douro, que contém um cais de embarque.

Já se encontra com algumas intervenções a nível de acessos, que terão de ser tomadas em consideração para o planeamento do terreno.

Segundo o PDM, na zona superior em ligação com a aldeia, existem 1000m2 de área de possível construção em Alojamento Local tipo II.

O ensaio consiste num projecto no meio Rural que procura encontrar uma solução viável para que uma família contemporânea tenha todas as condições para ter uma vida estável, ou seja, o projecto tem o objectivo de se conseguir adaptar à maior quantidade de cenários possíveis da vida contemporânea, resultando num objecto que permite uma vida auto-suficiente. Este objectivo tem em mente uma exploração que visa a relação Homem-Natureza, seja de uma forma sustentável para o homem mas também para a Natureza, um equilíbrio. Deve também conter elementos de que liguem o objecto ao meio Urbano Denso, com o objectivo de inverter o sistema em que o meio Urbano usufrui do meio Rural, para que o meio Rural consiga também encontrar uma forma de usufruir do meio Urbano, sendo esses elementos a proximidade com vias de fácil acesso, e o Rio Douro, que para além da sua conexão com A cidade do Porto, é composto de uma experiência e de uma relação com a natureza única. A sua localização na aldeia Nova, apesar de pequena, torna-a parte de um sistema habitacional e não de uma desconexão total da civilização, novamente procurando o equilíbrio entre ambas as partes.



12. Orthophoto. Quinta da Piela



13. Imagem. Quinta da Piela. 45

5

Exterior
“The Word”

5. O primeiro contacto com o Terreno

Juhani Pallasmaa

5. O primeiro contacto com o terreno

Novamente voltamos à questão da importância da experiência ou como Pallasmaa diria, “Identificação corporal”,

“A autenticidade da experiência da arquitectura se fundamenta na linguagem tectónica de se edificar e na abrangência do ato de construir para os sentidos. Contemplamos, tocamos, ouvimos e medimos o mundo com toda nossa existência corporal, e o mundo que experimentamos se torna organizado e articulado em torno do centro de nosso corpo. Nosso domicílio é refúgio do nosso corpo, nossa memória e identidade. Estamos em um diálogo e interacção constantes com o ambiente, a ponto de ser impossível separar a imagem do ego de sua existência espacial e situacional. “Eu sou meu corpo”, afirma Gabriel Marcel, mas “eu sou o espaço, sou onde estou,” define o poeta Noel Arnaud.”⁽⁴¹⁾

Então, sendo este o primeiro contacto com o terreno, foi bastante importante para apreender a essência do terreno, logo, decidimos desde o início não fazer registo algum da experiência, para que não houvessem distrações que nos abstraissem do que é essencial.⁽⁴²⁾

Segundo o pintor Graham Sutherland, “De certa maneira, o pintor de paisagens deve olhar para a paisagem praticamente como se ela fosse ele próprio - ele próprio como um ser humano”⁽⁴³⁾, então o Arquitecto também deve sentir o espaço que vai projectar como se ele fosse ele próprio, como se tivesse a colocar nos pés de um ser-humano generalizado, filtrando as suas características que o tornam único, para sentir o espaço sem estar “bloqueado”.

Esta segunda viagem ao Douro teve um impacto diferente, a relação com o Rio foi oposta à primeira. Enquanto que na primeira o caminho era sempre guiado pelo Rio e sempre teve um ambiente Natural muito presente, nesta segunda viagem por questões de logística e tempo optámos por aceder pelo interior. O que resultou numa experiência, relação Homem-Natureza mais penosa, pois tivemos que passar pelas mais diversas escalas de vias de acesso, por dentro da cidade, entre cidade, sempre acompanhados de um grande numero de carros, até chegar à vila, e aos acessos interiores fechados por inúmeras casas, até finalmente chegar à entrada do terreno, onde finalmente paramos o carro, para apreciar a paisagem o Rio Douro na entrada superior do terreno envolvidos pela natureza pela sua escala monumental. ⁽⁴⁴⁾

Quando continuamos a descer e passamos pela zona do terreno mais controlada pela mão humana, com a via de acesso diagonal aos socacos que fecham no limite do terreno e onde se localiza a primeira Ruína, encontramos uma clareira, em que a vegetação fecha completamente a envolvente, e abre apenas o céu.

“A Floresta nos envolve com seu abraço multi-sensorial. A multiplicidade dos estímulos periféricos efectivamente nos chama à realidade do espaço.”⁽⁴⁵⁾



17. Fotografia. Quinta da Piela. Momento de entrada superior.



18. Fotografia. Quinta da Piela. Clareira. 51

⁽⁴¹⁾ PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.61, parte 2

⁽⁴²⁾Nota: As fotografias que acompanham foram tiradas numa outra viagem.

⁽⁴³⁾ PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.61, parte 2

⁽⁴⁴⁾ Esta zona é também onde se localiza a zona possível de intervenção para Habitação grau 2, segundo o PDM.

⁽⁴⁵⁾ PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.62, parte 2

(46) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.18, parte 1

Continuando a descer, sempre pelos caminhos que já foram “rasgados” pela mão humana, encontramos depois da clareira uma via com uma dimensão considerável, que foi claramente aberta por uma grande máquina de construção/movimentação de terras, apesar de ser bastante íngreme e pouco tratada, então torna um pouco desconfortável a descida, mas a companhia do Rio Douro na descida acompanhada pelo olhar, torna toda a experiência bastante agradável, assim como a paisagem, que neste caso entenda-se por liberdade visual periférica e Que é interessante contrapor com a questão de fortalecer a paisagem através da arquitectura em vez de fortalecer a arquitectura através da paisagem. “A arquitectura tem sido considerada uma forma de arte dos olhos”.

(47) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.19, parte 1

“A tradição da primazia dos olhos e a consequente teoria do espectador do conhecimento no pensamento ocidental também encontrou críticos entre os filósofos bem antes de nossas preocupações atuais. René Descartes, por exemplo, considerava a visão como o mais universal e nobre dos sentidos, e sua filosofia objetivadora consequentemente se baseava no privilégio da visão. Contudo, ele também equiparou a visão ao tato, um sentido por ele considerado “mais certo e menos vulnerável a erros do que a visão”.

Esta afirmação de Descartes é importante salientar, pois foi exactamente o sentimento desde que começamos a ver o Rio até que chegamos a ele, uma transição e um jogo de sentidos com o Rio de notar.

Ao continuar a descer, e o olfacto cada vez a ficar mais presente com o Rio, encontramos então a Ruína principal do terreno, que se encontra apoiada de uma via/clareira na parte superior. Uma ruína feita em granito com telha, e espacialmente disposta em L, apoiada de um pequeno pátio que dava então acesso à zona superior aberta, que abria através da via como se tratasse do acesso principal para a mesma.



19. Fotografia. Ruína principal.



20. Fotografia. Ruína principal. 53

Por fim se continuarmos esta via principal, vamos aceder a um pequeno cais construído em pedra que é partilhado com o milenar Quinta do Convento de Alpendurada.

Chegamos ao fim do terreno, e a relação com o Rio e os sentidos faz-se sentir desta vez no seu todo. Com o cais, é possível, uma ligação com o Rio através de todos os sentidos em conjunto. Mas a mais notável em sem duvida a ligação com o tacto.

“Na verdade, a hegemonia inquestionável dos olhos talvez seja um fenómeno bastante recente, apesar de suas origens no pensamento e na óptica da Grécia Antiga. Segundo a visão de Lucien Febvre: “O século XVI não via, no início: ele ouvia e cheirava, farejava o ar e captava sons. Foi apenas posteriormente que ele se envolveu de maneira séria e ativa com a geometria, voltando sua atenção para o mundo das formas, com Kepler (1571 - 1630) e Desargues de Lyon (1593 - 1662). Foi então que foi libertada para o mundo da ciência como já era no mundo das sensações físicas, assim como no mundo da beleza”⁽⁴⁸⁾

⁽⁴⁸⁾ PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.18, parte 1

O que é curioso atendendo à nossa experiência, pois os olhos em comparação com os restantes sentidos serviram mais como um guia, e também por activação da memória, consoante o que vemos.

Mas o mais notável nesta experiência foi sem duvida o tacto, o sentido que mais se notou, ao tocar o Rio. Talvez por ter sido o ultimo a sentir o Rio, mas também por ser o que mais precisara da sua presença, tendo em conta o clima quente e seco.

Ou seja, a experiência sem duvida que colocou o Rio Douro como protagonista novamente deste local, e sem duvida que uma imagem deste não satisfaz, é necessário promover a conexão geral dos sentidos com este elemento que dá vida por onde passa.

“Como consequência da avalanche actual de imagens, a arquitectura de nossa época frequentemente parece ser uma mera arte da retina, do olho, completando um ciclo epistemológico que começou com o pensamento e a arquitectura da Grécia Antiga. Mas a mudança vai além da mera dominância visual; em vez de ser um encontro corporal de situações, a arquitectura se tornou uma arte da imagem impressa fixada pelo visor apressado da câmara fotográfica. Na nossa cultura da fotografia, o olhar intenso é arrasado em uma imagem bidimensional e perde sua plasticidade. Em vez de experimentar nossa existência no mundo, a contemplarmos do lado de fora, como espectadores de imagens projectadas na superfície da retina. David Michael Levin usa o termo “ontologia frontal” para descrever a visão frontal, fixa e focada.”⁽⁴⁹⁾

⁽⁴⁹⁾ PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.29, parte 1



21. Fotografia. Cais de embarque partilhado com a Quinta do Convento de Alpendurada 55

6

Exterior
“The Word”

6. Hand - Eye - Mind, O processo de Exploração

Juhani Pallasmaa
Álvaro Siza Vieira

6. Eye - Hand- Mind Fusion

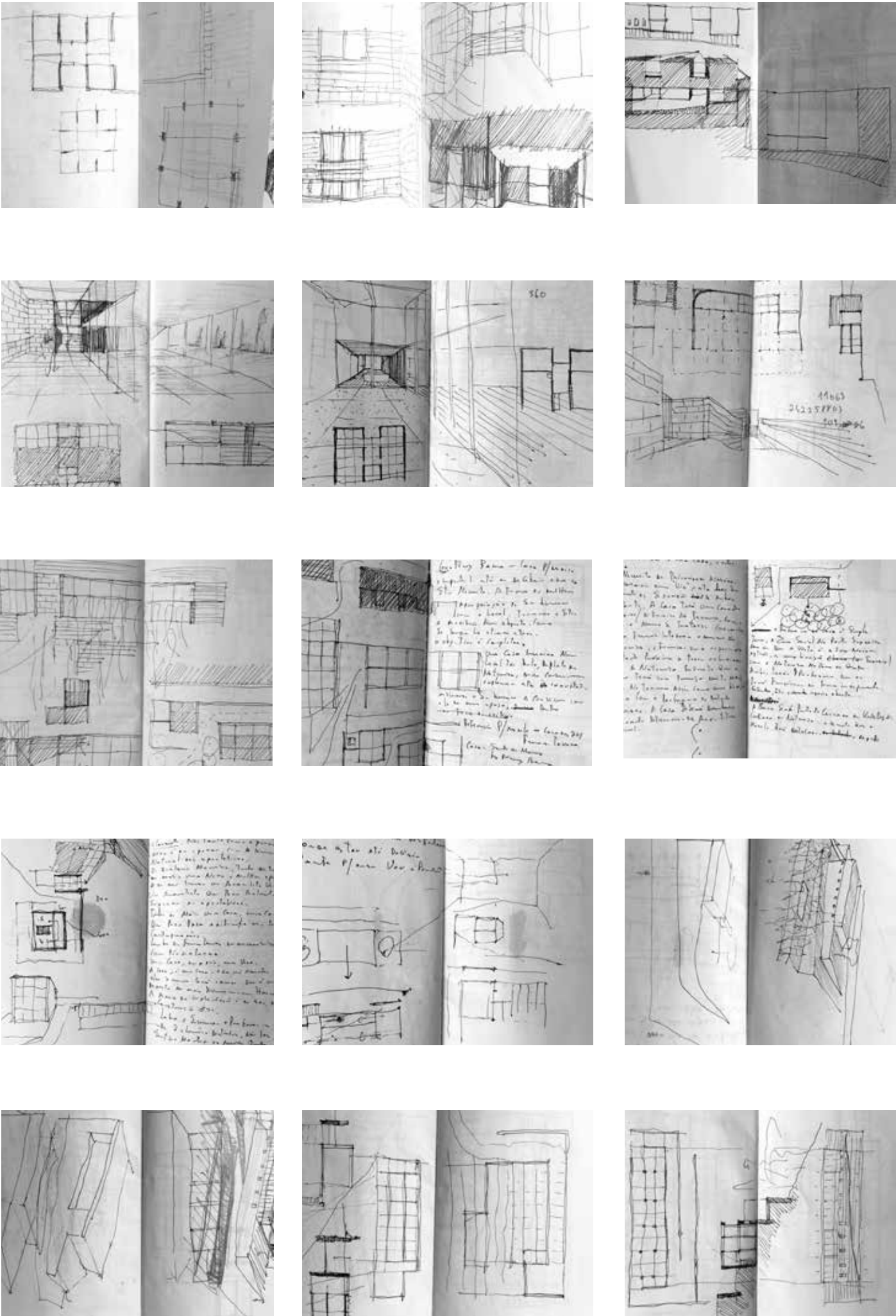
“This image [of the artist’s model] is revealed to me as though each stroke of charcoal erased from the glass some mist which until then had prevented me from seeing it [...] beyond the haze of this uncertain image i can sense a structure of solid lines. This structure releases my imagination, wich works at the next sitting, in accordance with the inspiration wich comes both from the structure and directly from the model. [...] Drawings containing all the subtle observations made during the work arise from a fermentation within, like bubbles in a pond.”

Henri Matisse ⁽⁵⁰⁾

Desde o primeiro contacto com a Arquitectura, que o processo de criação se demonstrou variável em cada um dos projectos, com uma instabilidade e repleto incertezas em diversas fases, que se vão resolvendo, através da procura e experimentação incansável, para conseguir chegar a uma solução satisfatória, mas que no dia seguinte se demonstra por maturar ou mesmo incapaz de corresponder, o que obriga a voltar ao estado de incertezas, confusão e experimentação, até que o factor mais importante se esgote, o tempo.

Segundo Juhani Pallasmaa, David Pye divide este processo em duas categorias, “Workmanship of risk” and workmanship of certainty”, onde afirma que “whether through inattention, or inexperience, or accident, the workman is liable to ruin the job. In the second approach “the quality of the result is predetermined and beyond the control of the operative.” ⁽⁵¹⁾ Ou seja, segundo David Pye, o resultado final está além do controlo de quem está a “operar”. Lembro-me de ver uma conferência do Arquitecto Eduardo Souto de Moura, que a determinada altura lhe é feita uma pergunta precisamente relativamente ao seu processo de trabalho, à primeira abordagem, e a sua resposta é bastante idêntica a esta visão, “Quando começo um projecto, sinto-me como um naufrago no meio do oceano”. Portanto, perdido, sem norte, em busca de situações ou acontecimentos, que nos inclinem para algum lado, mas sem saber se é o caminho certo ou melhor, só para chegar, e aperceber que temos que voltar ao ponto de partida. Não na mesma “coordenada”, mas com mais conhecimento.

“The ‘risk’ usually implies the mental uncertainty of advancing on untrodden paths, as the actual risks in relation to safety, durability, appearance and suchlike can usually be minimised by working experience, careful calculations, research, experimentation, and laboratory or prototype tests.The risk is directed to the architect’s own persona, values, beliefs and ambitions - one’s self identity as an architect and professional. The creative state is a condition of haptic immersion where the hand explores, searches and touches semi-independently. Reima Pietila (1923-93), The Finnish architect, compared the design process with the acts of hunting and fishing; you cannot be certain what you are going to catch, or whether you will catch anything at all. ” ⁽⁵²⁾



⁽⁵⁰⁾ PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.59, Eye-Hand-Mind Fusion

⁽⁵¹⁾ PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.61, Eye-Hand-Mind Fusion

⁽⁵²⁾ PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.61, Eye-Hand-Mind Fusion

(53) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.60 , Eye-Hand-Mind Fusion

“This is what i do - sometimes quite instinctively i forget the whose maze of problems for a while, as soon as the feel of the assignment and the innumerable demands it involves have sunk into my subconscious. I then move on to a method of working that is very much like abstract art. I simly draw by instinct, not architectural syntheses, but what are sometimes quite childlike compositions, and in this way, on an abstract basis, the main idea gradually takes shape, a kind of universal substance that helps me to bring numerous contradictory components into harmony.”

Alvar Aalto (53)

Esta intervenção de Alvar Aalto, é bastante pertinente no que toca à fase de experimentação. Resumindo, a fase de experimentação, é para Aalto uma fase de agregação das ideias que vamos tratando e consolidando, e temos a certeza que sem elas, o objecto não terá a mesma qualidade, então à medida que vamos aprendendo, o objecto começa a ficar incoerente a vários níveis, ou por já estarmos agarrados a alguma forma, ou premissa, então, aceitando que essas premissas continuaram no nosso inconsciente com força, podemos confiar que elas aparecerão nas próximas abordagens, ainda que tenhamos que voltar ao estado zero, desenhando com a liberdade de uma “criança”, com o objectivo de reformular a proposta, com diversas ideias, premissas, regras e condições, mas num objecto ou substância universal.

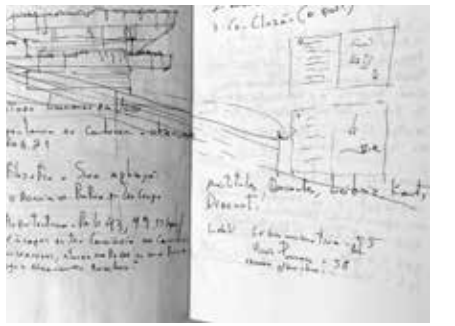
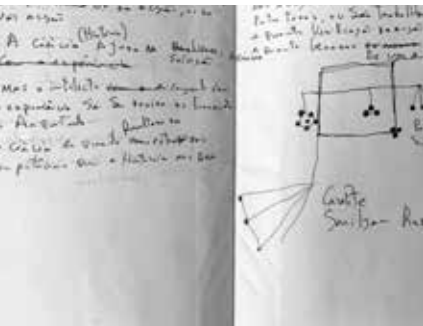
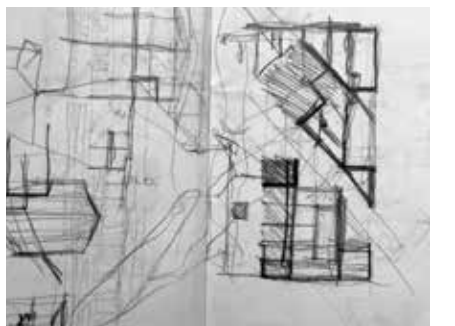
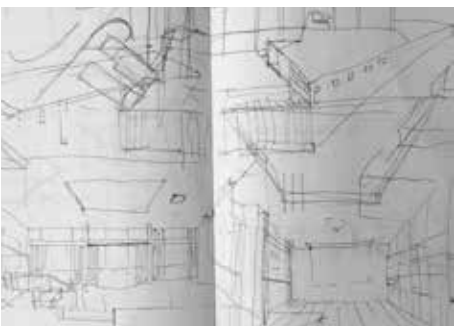
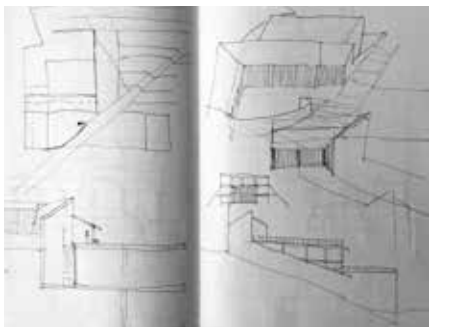
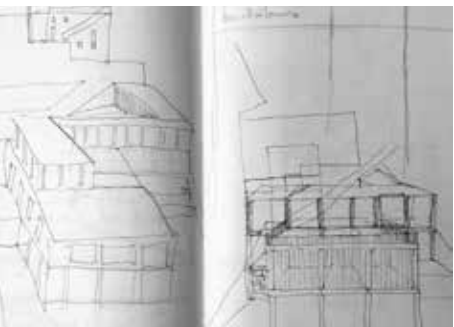
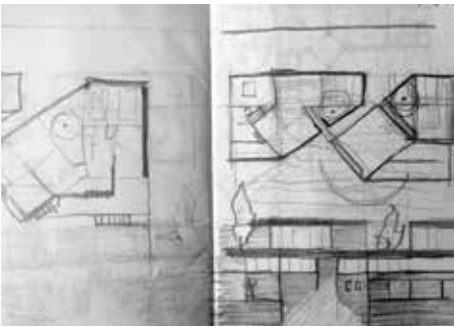
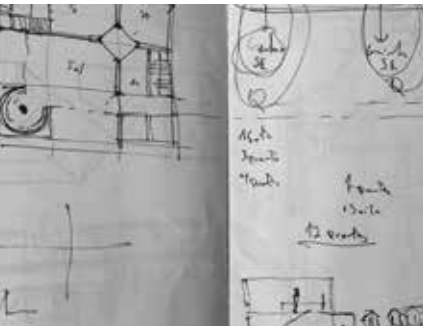
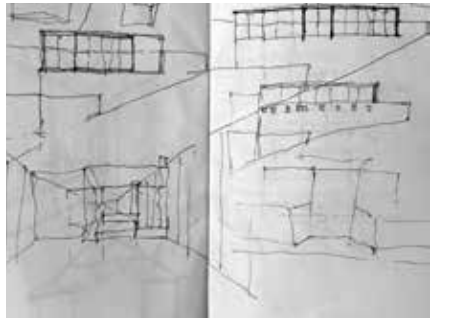
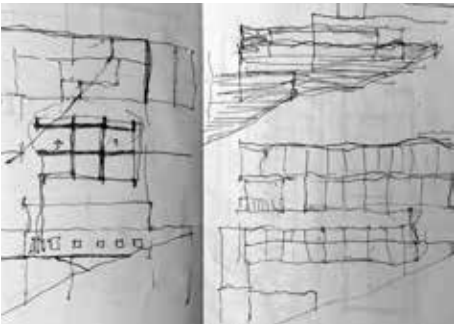
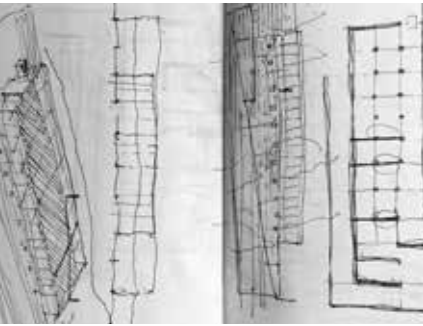
(54) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.60, Eye-Hand-Mind Fusion

“Aalto’s design approach points out that in creative work a focused consciosness needs to be momentarily relaxed and replaced by an embodied and unconscious mode of mental scanning. The eye and the external world are dimmed for and instant, as consciousness and vision are internalised and embodied.” (54)

Desde o primeiro ano de faculdade, até à data que o papel de esquisso (transparente), me tem ajudado neste processo de procura, mantendo sempre activa a memória do passado por entre as diferentes camadas de papel riscado. Outro factor que é imprescindível, consiste na variação de escala constantemente, novamente colocando sempre as ideias em causa, a diferentes escalas, ou como Pallasmaa descreve, “Zooming”. Que Alvar Aalto teria sido fiel constantemente a este processo, e sendo a sua companheira de viagem e de trabalho, o papel, o seu processo de trabalho é possível de apreciar ainda hoje, nas suas folhas de esquisso, que relatam precisamente esta constante mudança do todo para as partes, e das partes para o todo, mas também a ligação entre diferentes projectos e objectos.

(55) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.63, Eye-Hand-Mind Fusion

“Aalto’s sketches show concretely the non-linearity of the design process and the essential aspect of zooming, back and forth between various scales and aspects of a project similarly, in fact, to Renzo Piano’s confession, in addition to the fluidity of his creative process, Aalto’s soft sketches also demonstrate the essential seamless eye-hand-mind collaboration.” (55)

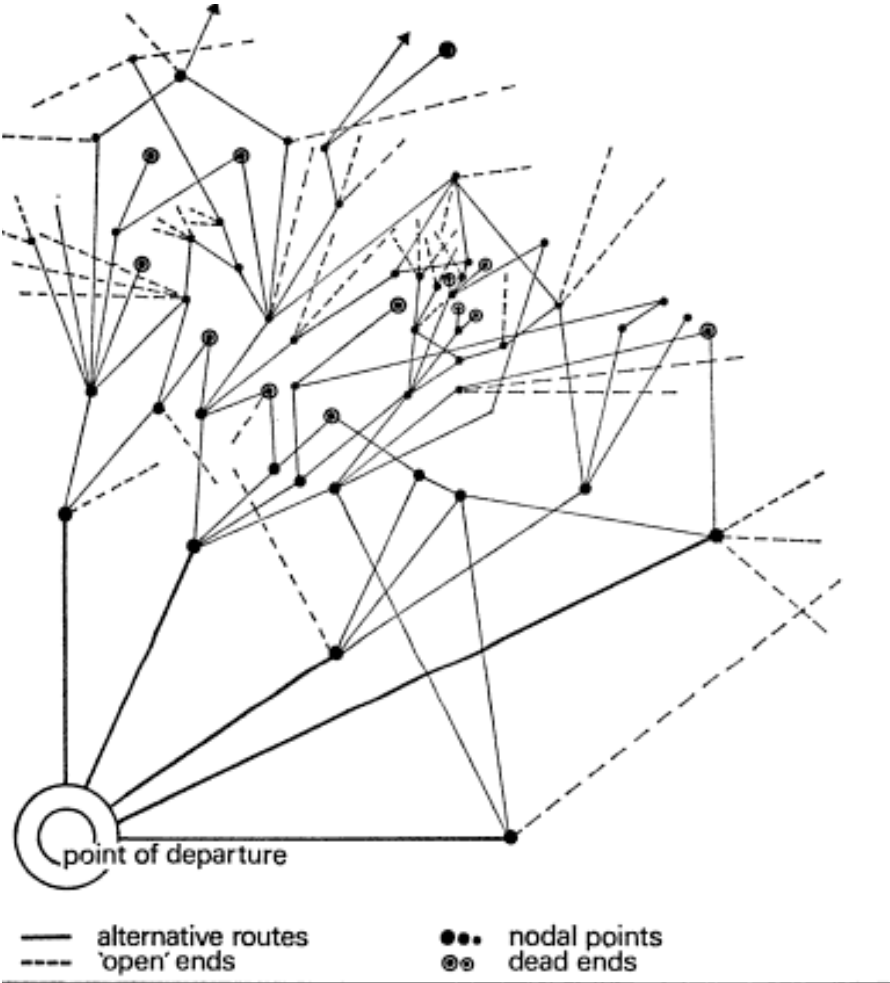


(56) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.69, Eye-Hand-Mind Fusion

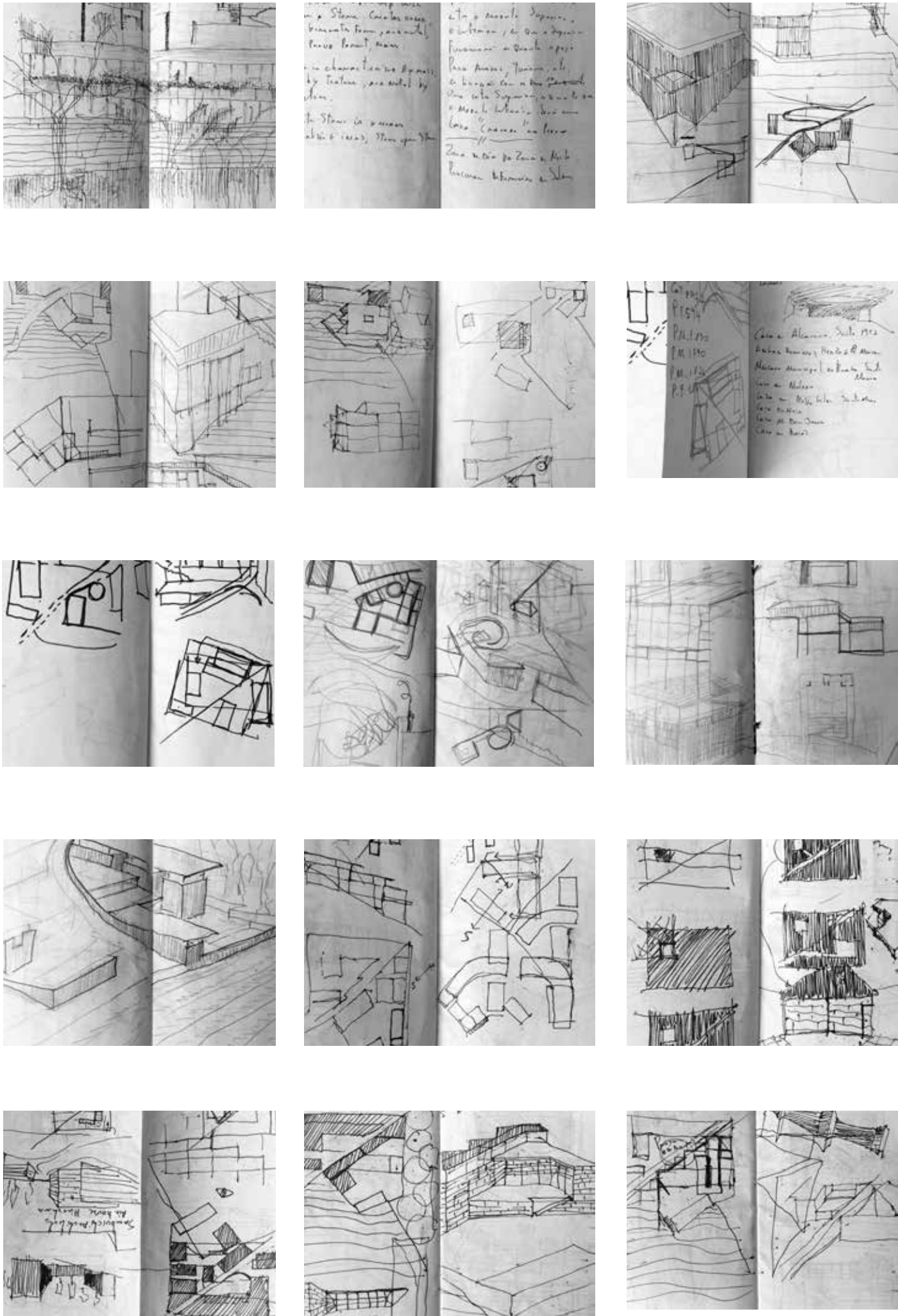
Este texto pretende fazer uma introdução à fase que se segue, o processo de exploração e procura. Todo ele é feito de grosso modo através desta ligação que Pallasmaa fala de “Eye- Hand-Mind Fusion”. O processo passa por inúmeras fases, e vai ao encontro de várias soluções, que se tornaram importantes não pelo seu resultado final, mas pelas ideias exploradas em cada uma delas. É um processo experimental, que varia de escala para escala, vai ao encontro de diversas ferramentas de trabalho, desde o desenho, a maquete, a escrita, a conversa, a viagem, etc. Com o objectivo de com o tempo o conhecimento e o mundo infinito de ideias vá convergir a uma solução universal com todas elas englobadas no mesmo objecto.

“Intention, perception and the work of the hand do not exist as separate entities.”
“The union of the eye, hand and mind creates an image that is not only a visual recording or representation of the object, it is the object.” (56)

Podemos identificar várias fases, e o estado mental em cada uma delas, seja um estado confiante e de certezas, ou um de frustração e incertezas. Em qualquer uma delas a luta e a procura é constante, seja atrás de razões que destroem a certeza, ou razões e ideias que fazem nascer algo novo e entusiasmante. No entanto o mais importante a retirar é a ligação que existe entre todo este mundo de exploração não só com o resultado final, mas como elas se vão conjugando à medida que se o projecto se vai consolidando.



24. Imagem. Anton Ehrenzweig's" map of creativiy"



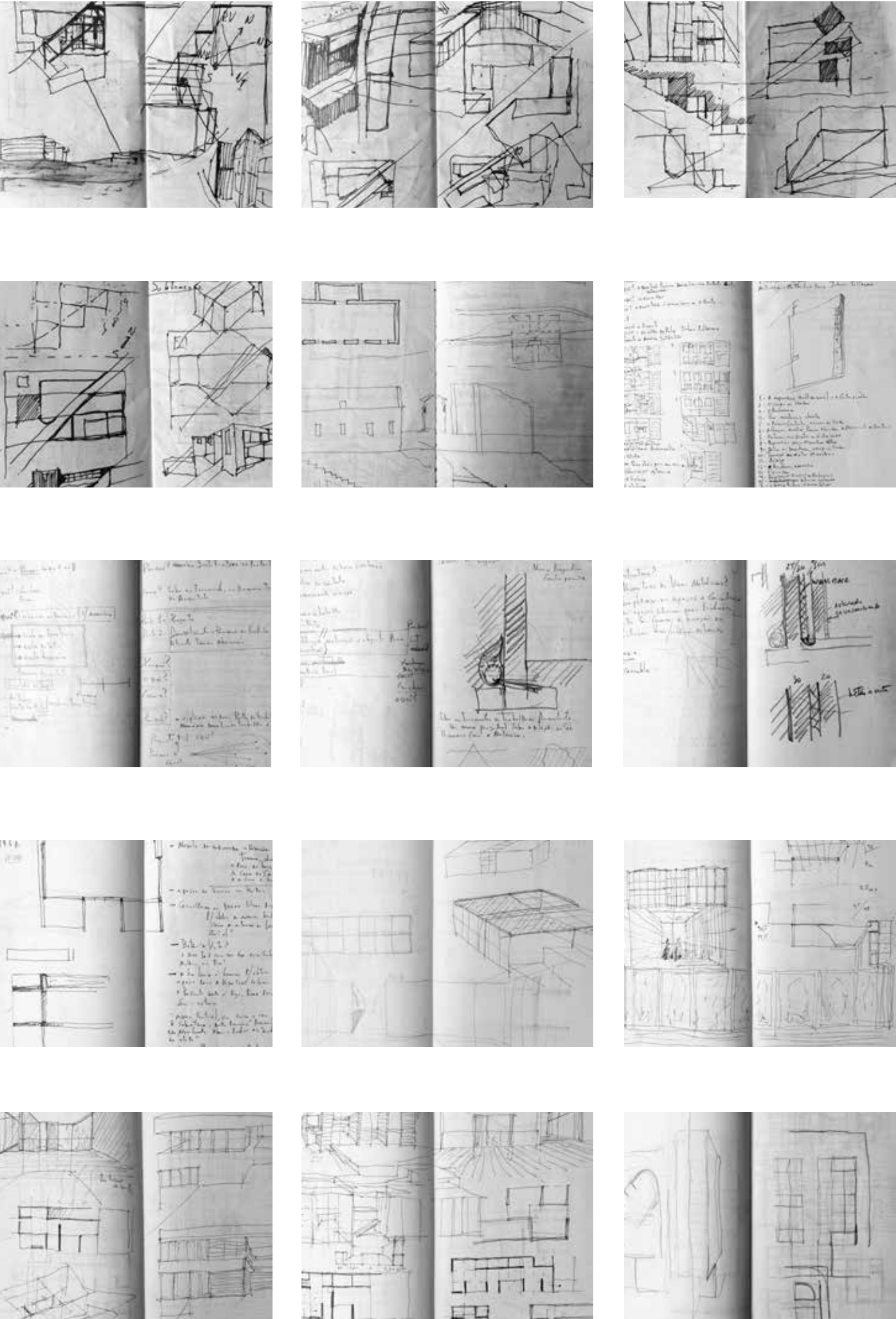
24. Digitalização. Diário Gráfico de projecto 63

“Design is a process of going back and forth among hundreds of ideas, where partial solutions and details are repeatedly tested in order to gradually reveal and fuse a complete rendition of the thousands of demands and criteria, as well as the architect’s personal ideals of coordination and harmonisation, into a complete architectural or artistic entity. An architectural project is not only a result of a problem-solving process, as it is also a metaphysical proposition that expresses the maker’s mental world and his/her understanding of the human life world. The design process simultaneously scans the inner and the outer worlds and intertwines the two universes.” (57)

O processo é sem duvida um percurso atribulado, de aprendizagem, de teste, de certezas e incertezas, um mundo de oportunidades, em que nos cabe ter a coragem de navegar sem rumo, em busca de algo que ainda não sabemos bem o que é. Quanto mais o percorremos, mais conhecemos, mais maduros ficamos, mais condicionantes acrescentamos, mais problemas resolvemos, mais perspectivas temos, portanto, mais crescemos. “This search is as much an embodied and tactile journey, guided by the hand and feelings of the body, as it is a visual and intellectual enterprise.” (58) , Tudo porque assim como o mundo que nos rodeia, também a arquitectura não é apenas uma ciência certa, um problema racional que tem que ser resolvido, e este estado de procura, de incerteza, abre-nos a mente constantemente em perspectivas que nunca teríamos pensado no primeiro lugar, com a nossa capacidade humana, experimental e existencial.

“Every true piece of architecture relocates man in the world and casts some new light on man’s existential enigma. Every architectural task that is taken seriously also calls for distinct idealisation of the situation, the client and the future use of the building[...].in fact a design task is an existential exploration in wich the architect’s professional knowledge, life experiences, ethical and aesthetic sensibilities, mind and body, eye and hand, as well as his/her entire persona and existential wisdom eventually merge.” (59)

Mas não nos enganemos, lembro-me de no meu 3º ano de faculdade, em que estava a ser acompanhado pela Professora. Arq. Maria Manuela da Fonte, levei comigo uma frase sua que usara sempre que nos encontrávamos numa fase bloqueada ou estagnada, ”Arquitectura é 99% de trabalho e 1% de criatividade”, era então que percebia ter esgotado as aprendizagens até à data por entre os esquissos, maquetes e escrita, e teria que mudar o rumo, absorver nova informação, novas perspectivas. Como Juhani Pallasma indica, “Creative thinking is work, labour, in the proper meaning of the word, rather than merely an unexpected and effortless flash of insight.”



(57) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.96, Embodied Thinking

(58) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.106, Embodied Thinking

(59) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.106, Embodied Thinking

Se não nos libertarmos das nossas convicções, e se não as colocarmos em causa, como conseguimos aceitar ou testar outras? será possível começar um projecto numa proposta e concluir o mesmo com a mesma solução com que começamos? Com certeza terá ligações mas, teremos maturidade suficiente no assunto para assumir que a primeira abordagem tem riqueza suficiente, substância, e um carácter humano antes de a colocarmos em causa? antes de conhecer o sítio? e será que o que absorvemos na primeira visita é suficiente para apreender informação ao ponto de conseguir projectar um objecto para perdurar com os anos como se este sempre tivesse convivido com o local e com as pessoas irão usufruir dele? seja directa ou indirectamente.

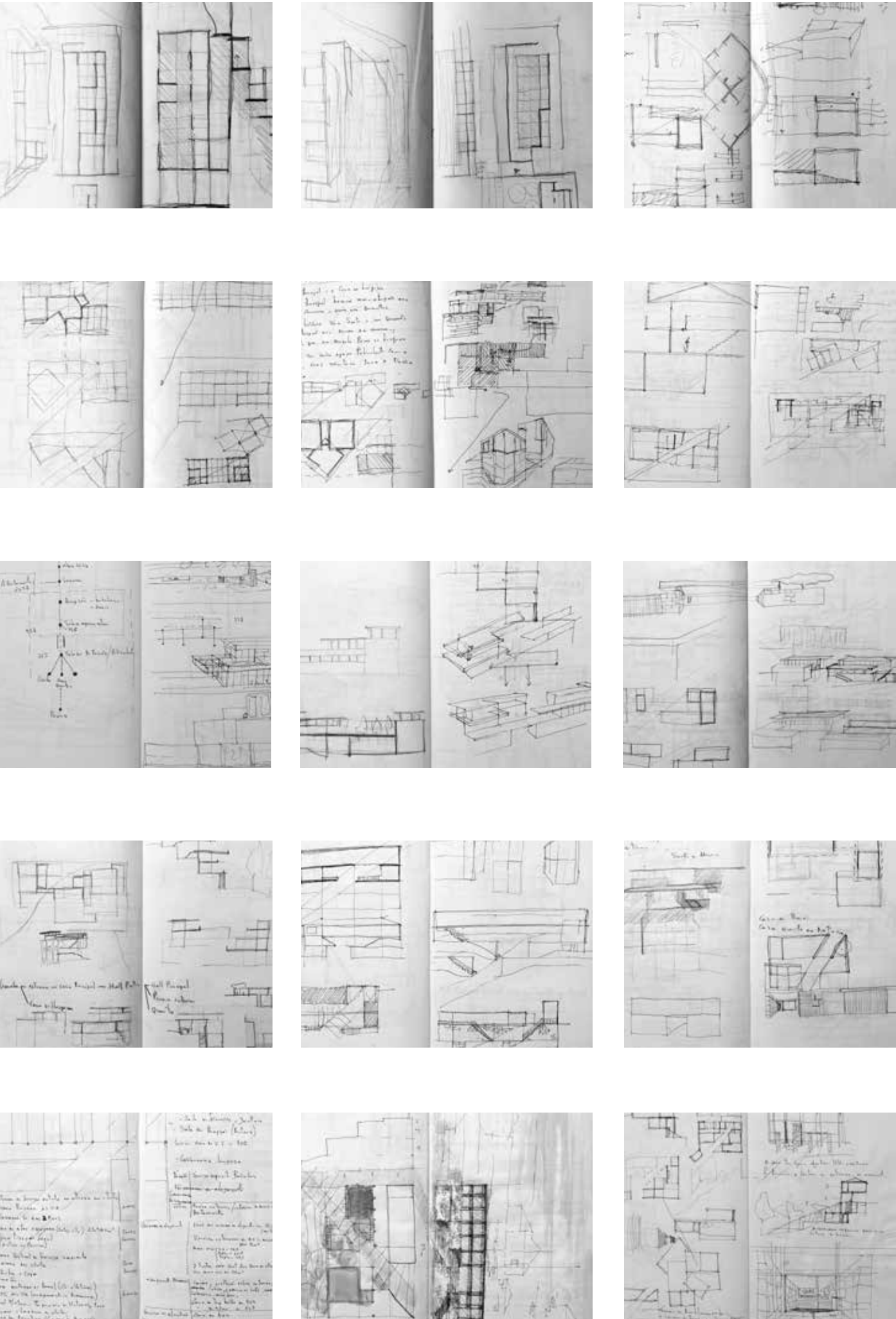
“Most importantly, the sense of uncertainty maintains and stimulates curiosity. As long as uncertainty is not premitted to escalate into hopelessness and depression, it is a driving force and source of motivation in the creative process. Design is always a search for something that is unknown in advance, or an exploratioon into an alien territory, and the design process itself, the actions of the searching hands, need to express the essence of this mental journey.” (60)

(60) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.106, Embodied Thinking

Pessoalmente e em concordância com diversos artistas, arquitectos, prefiro o processo manual , por inúmeras razões. No processo manual não existe limite para as ferramentas que posso utilizar, não há uma regra estipulada de como devo abordar um problema, é possível abordar cada problema através de uma técnica diferente, uma técnica adaptada à mente e ao problema, seja esta através do corpo, enquanto elemento que aprecia o mundo, e apreende o que o envolve, da mão enquanto extensão da mente, seja através do desenho, maquete, escrita, etc. Mas não ficamos por aqui, por exemplo um dos factores mais vantajosos, é o foco que conseguimos dar a cada situação. Lembro-me de ver a apresentação da prova de doutoramento do Prof. Arq. Adalberto Dias, em que fala da questão da escala, o computador contém ferramentas de desenho fantásticas e de um rigor único, mas enquanto processo, pecam, pois a sua capacidade por exemplo de foco numa escala não existe, estamos constantemente a aumentar e diminuir a escala, o que para mim me parece pouco produtivo quando estamos a tentar resolver por exemplo um corte a uma determinada escala, e na verdade em dois movimentos vamos da escala 1/100 para a 1/1000 ou mesmo 1/1, que são escalas com problemas completamente dispares. Se não conseguirmos manter o foco no problema em que nos situamos, como conseguimos garantir consistência e organizar o pensamento? Perdemos o senso de continuidade no trabalho.

(61) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.106,The work of thinking: The value of uncertainty

“In both writing and drawing, the text and image need to be emancipated from a preconceived sense of purpose, goal and path.” (61)



Em Suma o trabalho que se segue representa uma busca persistente, uma procura inconstante, numa forma experimental, mas lógica a cada problema levantado, com o objectivo de ganhar maturidade, conhecer os agentes, criar soluções, ou seja, navegar no desconhecido, com a expectativa de chegar a uma substância universal que responda aos problemas identificados, com soluções direccionadas em prol do ser humano. é composto por diversos inícios, que estimulavam novas ideias e novas perspectivas.

“Louis Kahn preached the importance of beginnings: ‘The spirit of start is the most marvellous moment at any time for anything. Because in the start lies the seed for all things that must follow. A thing is unable to start unless it can contain all that ever can come from it. That is the characteristic of a beginning, otherwise it is no beginning - it is a false beginning.’” (62)

Apresentado do lado direito neste capítulo optei por acompanhar com algumas imagens de diários gráficos que acompanharam o processo paralelamente ao trabalho focado. São elementos que foram feitos em momentos espontâneos, de pensamentos pontuais que também apoiaram e representam tomadas de consciência enquanto o corpo vivia outros momentos não necessariamente ligados directamente com o projecto em questão, mas que despertaram pensamentos e raciocínios sobre o mesmo.

Pretendo defender com este ponto o uso em qualquer momento do diário gráfico, como forma de registo espontâneo e de apoio à memória de cada um de nós, pois enquanto arquitectos que desenhamos o mundo ao nosso redor, percorrer este seja onde for faz parte da nossa aprendizagem e do nosso processo enquanto arquitectos, e com a quantidade excessiva de pensamentos que debruçamos sobre tudo, qualquer apontamento ou registo que possamos fazer para lembrar mais tarde, é benéfico, não tanto pelo desenho enquanto desenho mas como elemento que desperta uma memória específica.

Em suma,

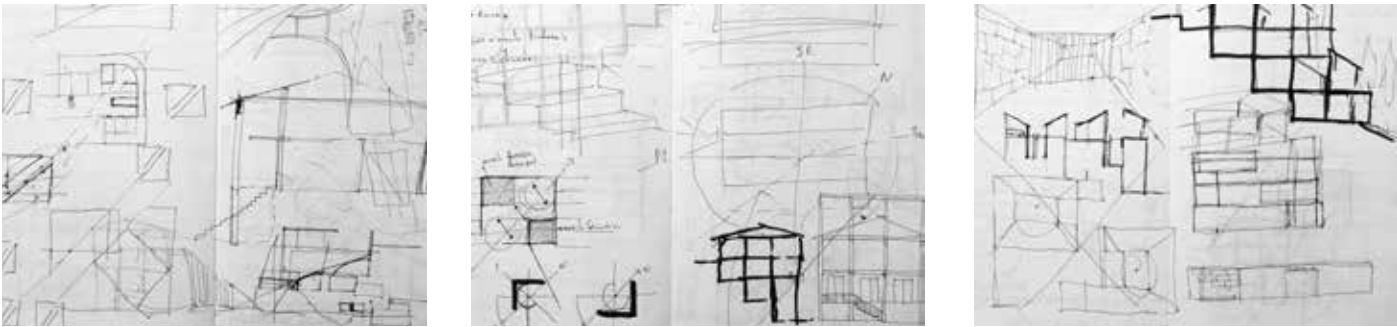
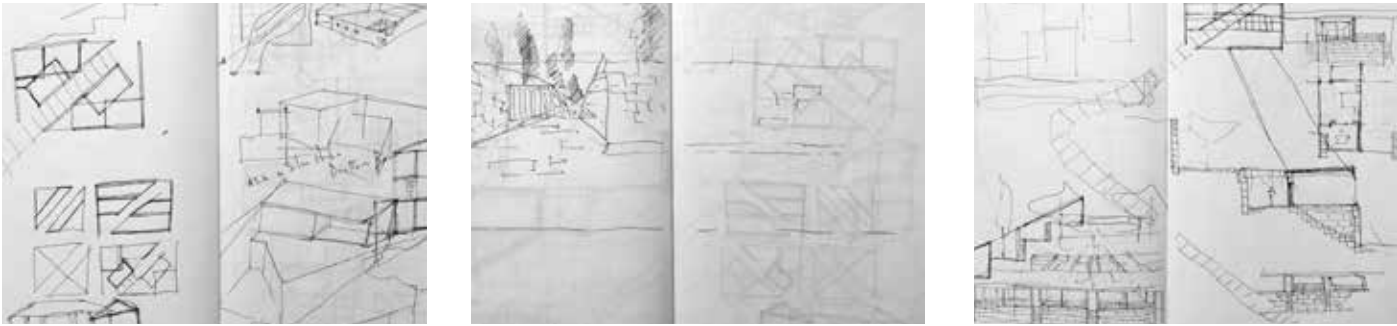
“Dizem-me (alguns amigos) que não tenho teoria de suporte nem método. Que nada do que faço aponta caminhos. Que não é pedagógico. Uma espécie de barco ao sabor das ondas que inexplicavelmente nem sempre naufraga (ao que me dizem também).

Não exponho excessivamente as tábuas dos nossos barcos, pelo menos em mar alto. Por demais têm sido partidas.

Estudo correntes redemoinhos, procuro enseadas antes de (ar)riscar, posso ter visto só, passeando no convés. Mas toda a tripulação e todos os aparelhos estão lá, o capitão é um fantasma.

Não me atrevo a pôr a mão no leme, olhando apenas a estrela polar.

E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros.” (63)



(62) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.102, Thinking Through the senses

(63) SIZA, Álvaro ; 01 Textos, Ed. Carlos Campos Morais, pag. 28

7

Exterior
“The Word”

7. O Desenho, Uma ferramenta

Eduardo Souto de Moura
Peter Zumthor
Juhani Pallasmaa
Álvaro Siza Vieira

7. O Desenho

“Falando em Termos gerais, quem escolhe fazer arquitectura não precisa de “saber desenhar”, muito menos de “desenhar bem”. O desenho, entendido como linguagem autónoma, não é indispensável ao projecto. Muita e boa arquitectura se fez e se faz “à bengala”.[...]O desenho é uma forma de comunicação, com o eu e com os outros.” (64)

Já introduzimos a importância que a maquete tem para o processo de trabalho, no geral, uma grande aproximação à realidade e uma visão de fora da generalidade e totalidade da proposta. Neste capítulo introduzimos o Desenho e a importância deste no dia a dia do Arquitecto, e como sem ele complementa todas as outras ferramentas.

Como o Arq. Alvaro Siza exprime do texto a cima, “quem escolhe fazer arquitectura não precisa de “saber desenhar””, pois o desenho arquitectónico não é “avaliado” pelo desenho em si mas sim pela capacidade que este tem de comunicação “com o eu e com os outros”, seja para apoiar o projecto em obra com desenhos de execução, fazer um esquisso rápido ao carpinteiro para discutir o detalhe de um rodapé, ou como o Arquitecto Eduardo Souto de Moura exprime, “Desenho para me convencer” (65)

“While drawing, a mature designer and architect is not facused on the lines of drawing, as he is envisioning the object itself, and in his mind holding the object in his hand or occupying the space being designed. During the design process, the architect occupies the very structure that the lines of the drawing or the model to the material reality of the project, the images with wich the designer advances are not mere visual renderings; theu constitute a fully haptic and multi-sensory reality of imagination. The architect moves about freely in the imagined structure, however large and complex it may be, as if walking in a building and touching all its surfaces and sensing their materiality and texture. This is an intimay that is surely difficult, if not impossible, to simulate thrOUGH computer-aided means of modeling and simulation.” (66)

O poder do desenho estende-se por vários caminhos, pode fazer parte por exemplo de um registo gráfico de algo que estamos a ver, no caso de um desenho de viagem, que na minha interpretação é a melhor maneira de garantir que interiorizo o que vejo, também pelo facto de ficar registado, mas a cima de tudo, pela capacidade mental que é necessária para ler o espaço antes de o colocar no papel. Provavelmente não vai ser necessário voltar a olhar para o diário gráfico, nem para nos lembrarmos nem para voltar a desenhar, pois o exercício foi o suficiente para interiorizar.

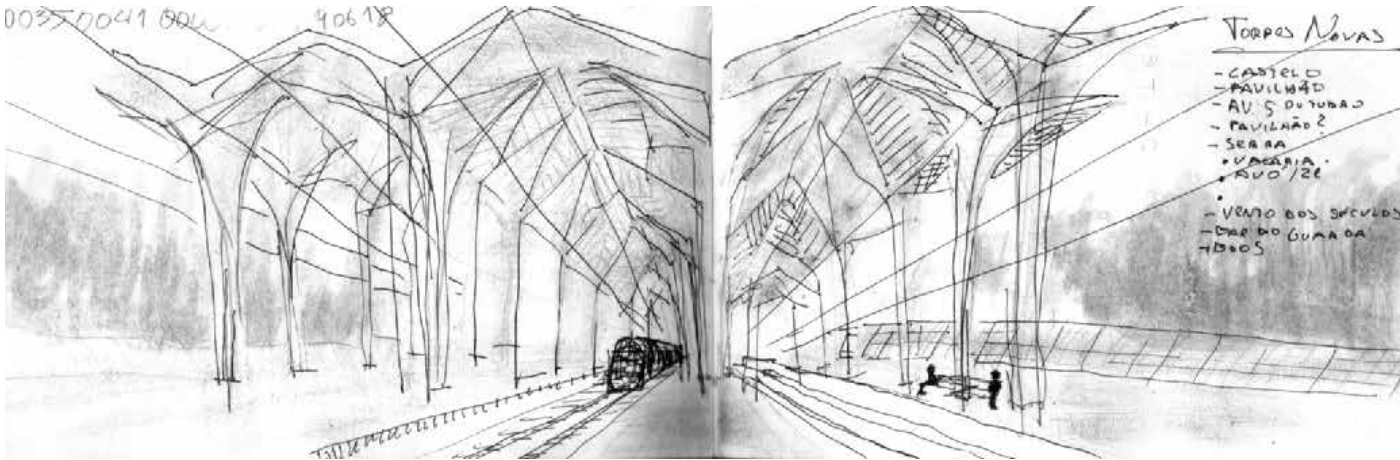
“Desenhos de Viagem,
-“ Aprendemos desmedidamente; o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos.” (67)

(64) SIZA, Álvaro ; 01 Textos, Ed. Carlos Campos Morais, pag. 35

(65) MOURA, Eduardo Souto, Citação de memória

(66) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.47, The hand of the craftsman

(67) VIEIRA, Álvaro Siza“Desenhos de Viagem”-01.textos- Pag49



28. Digitalização. Esquisso de Viagem. Gare do Oriente. Lisboa

(68) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.80 The hand of the craftsman

(69) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.80 The hand of the craftsman

Este desenho de viagem pode ser equiparado à pintura de um pintor, pois são ambas apreciações do que vemos e sentimos, ou o que nos interessa captar consequentemente da nossa mente, sentidos, idade, experiência.

Henri Matisse makes a similar remark: when i paint a portrait, i come back again and again on my sketch, and every time it is a new portrait that i am painting: not one that i am improving, but a quite different one that i am beginning over again; and every time i extract from the same person a different being.” (68)

Segundo a interpretação de Juhani Pallasmaa, o desenho é uma forma de experiência com algo, seja com um objecto, uma atmosfera, um edifício, nele está implícito a nossa experiência, percepção, de algo. portanto, “A drawing of a tree shows, not a tree, but a tree-being- looked at [...]” (69), esta questão é interessante, na medida em que este desenho tem a capacidade de ajudar a evoluir a nossa percepção do mundo enquanto arquitectos. Lembro-me de uma conversa que a professora Arq. Maria Manuela da Fonte teve com os seus alunos, em que diz “olhar não é a mesma coisa que ver”, pode ser interpretado de diversas maneiras, mas uma benéfica para o arquitecto é que olhar não é suficiente para compreender ou para apreender algo, para isso é necessário interagir.

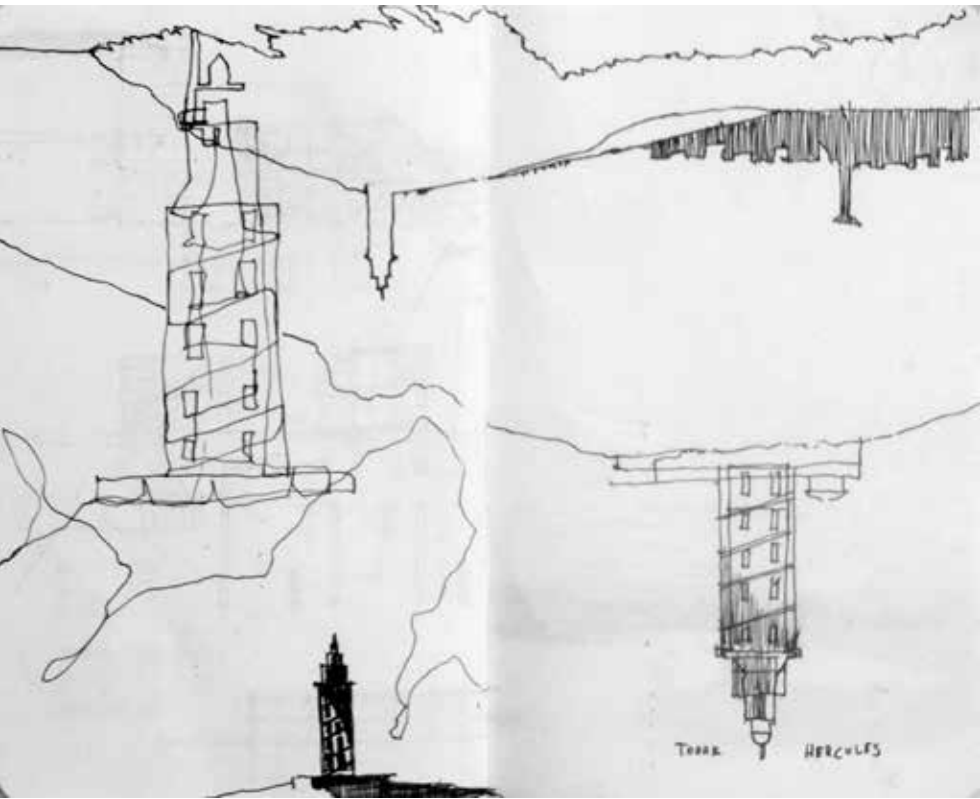
Numa observação pessoal: Quando escolhemos ser arquitectos, a nossa percepção e interacção com o mundo altera-se. Fazemos a escolha de assumir a responsabilidade de o desenhar, de o controlar. Para isso também temos que o perceber e apreender, acção que se vai tornando cada vez mais e mais natural, e em vez de naturalmente aproveitar o sol que se faz incidir na praça de S.Marcos de Veneza, enquanto degustamos de um café, estamos atentos com todos os nossos sentidos, não a sentir mas a apreender e tentar perceber o porquê de sentir esta atmosfera. Peter Zumthor é um exemplo de um Arquitecto que refere esta capacidade do arquitecto como uma das mais importantes no seu trabalho,

(70) ZUMTHOR, Peter, Atmosferas, pag.8-9 GG

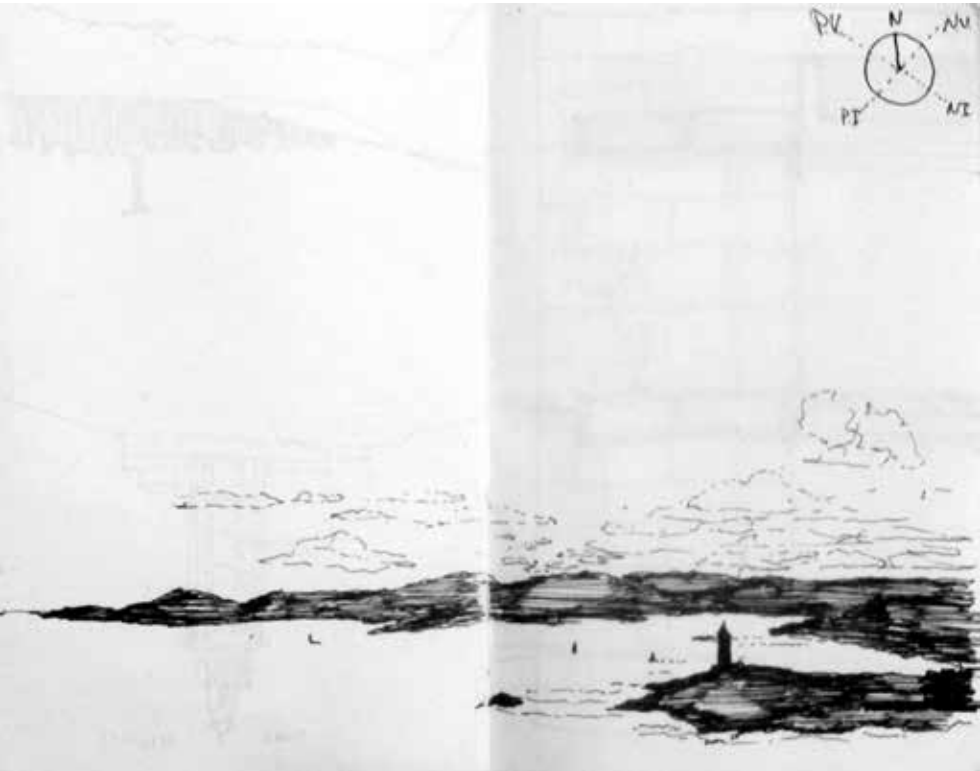
“O título Atmosferas tem origem no seguinte: interesse-me desde há muito, como é natural, sobre: o que é no fundo a qualidade arquitectónica? é relativamente fácil de responder. A qualidade arquitectónica - para mim - não significa aparecer nos guias arquitectónicos ou na história da arquitectura ou ser publicado etc... Qualidade arquitectónicas só pode significar que sou tocado por uma obra. [...] Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-se uma atmosfera e numa fracção de segundo sinto o que é.

A atmosfera comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver.” (70)

A atmosfera é algo que é perceptível por todos nós, arquitectos ou não, mas cabe ao arquitecto chegar, sentir, e fazer a pergunta do porquê? o que me tocou? a ferramenta de desenho nestas ocasiões é um apoio mental para a compreensão dos elementos que compõem este local, e que fazem do espaço esta atmosfera, que nos suscita esta emoção.



29. Digitalização. Esquissos de Viagem. Torre Hércules. Corunha



30. Digitalização. Esquissos de Viagem. Torre Hércules. Corunha

(71) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.6, The hand of the craftsman

Consideremos então o desenho não pela sua beleza ou enquanto apreensão da envolvente, mas pelo apoio que ele representa à nossa mente no processo de trabalho, uma maneira de realizar os nossos pensamentos espaciais, de os colocar em prática.

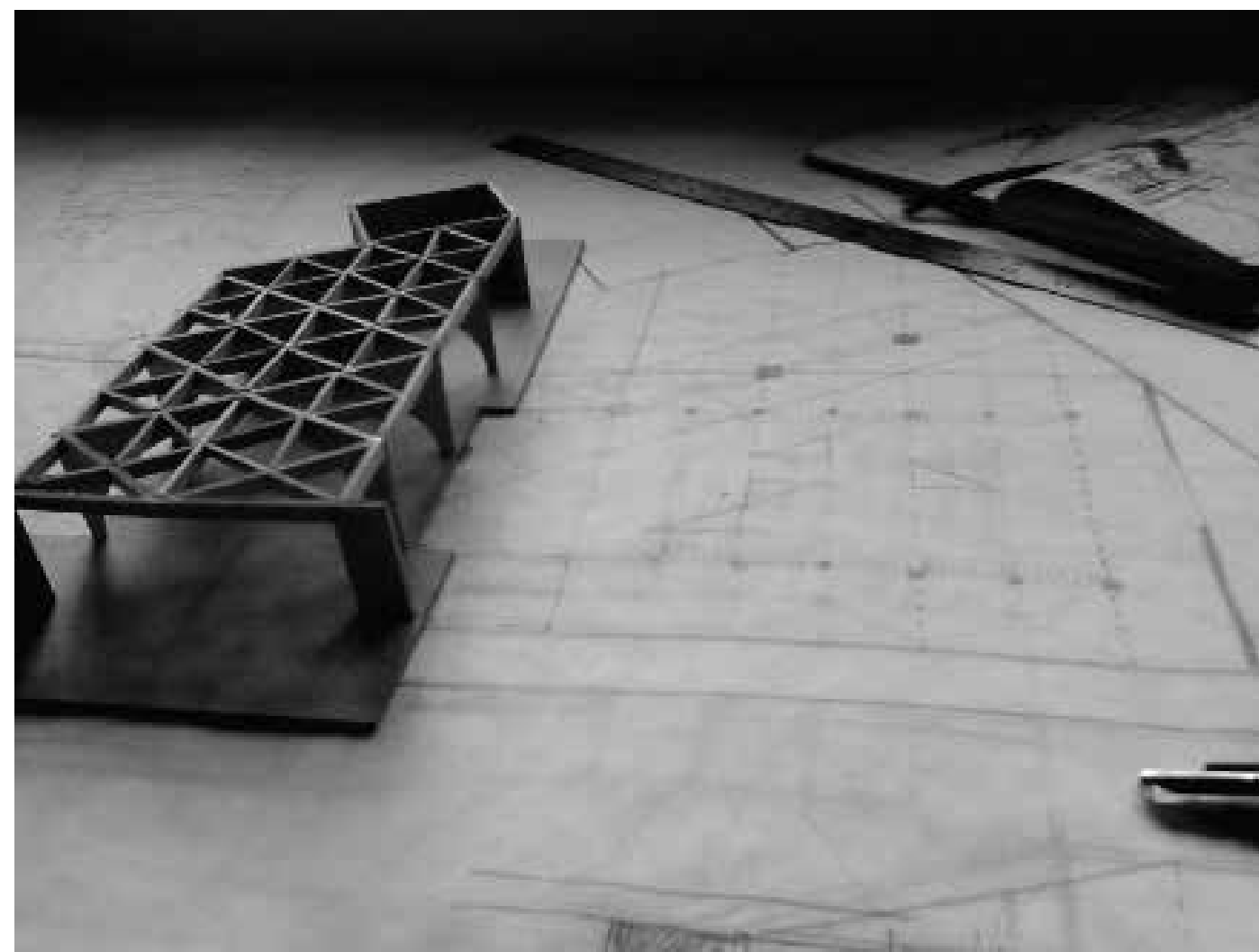
“The pencil in the architect’s hand is a bridge between the imagining mind and the image that appears on the sheet of paper; in the ecstasy of work, the draughtsman forgets both his hand and the pencil, and the image emerges as if it were an automatic projection of the imagining mind.” (71)

Neste caso o desenho é usado enquanto processo de trabalho, assim como quando escrevemos, de certa maneira estamos a consolidar um pensamento, também quando desenhamos estamos a consolidar uma ideia.

Olhemos por momentos para as folhas de esquisso, que sendo estas do tamanho da mesa onde normalmente se trabalha, e tendo em conta a sua transparência que nos deixa trabalhar sobre o “passado”, libertando a mente apenas para o presente, a sua textura que aceita receber qualquer ferramenta de registo, assim como o seu preço, apresenta qualidades suficientes para ser uma base de trabalho consistente para o desenho de processo. Permite-nos fazer uma planta rigorosa, um esquisso rápido, uma colagem, um apontamento de memória escrito, etc. As possibilidades são tão vastas quanto a nossa mente necessita. Juahni Pallasma deixa muito claro a importância que este processo tinha para Alvar Aalto, e tem para o Arquitecto Renzo Piano.

(72) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.6, The hand of the craftsman

“Aalto used to sketch on thin roled tracing paper that he could pull out endless strips and keep on sketching in the manner akin to the “train-of-thought” or “automatic writing” method. These strips of tracing paper open up a view into Aalto’s working mind that keeps shifting from the whole to the parts, from the plan and sectional ideas to details, basic calculations of measurements and areas or verbal notes, and back again. Sometimes in the middle of working on a distinct project, his mind seems momentarily to waver into a completely different project- or, perhaps, a piece of furniture or light fitting. Aalto’s sketches show concretely the non-linearity of the design process and the essential aspect of zooming back and forth between various scales and aspects of a project similarly, in fact, to Renzo Piano’s confession in addition to the fluidity of his creative process, Aalto’s soft sketches also demonstrate the essential seamless eye-mind-collaboration.” (72)



8

Interior
“The Self”

8. Primeira Abordagem à escala do Terreno

8. Primeira abordagem à escala do local

Após o primeiro contacto com o terreno na primeira viagem que foi feita, da análise ao terreno através dos elementos gráficos e escritos, e depois de alguma discussão com diversas pessoas, estava na hora de abrir a primeira de esquisso.

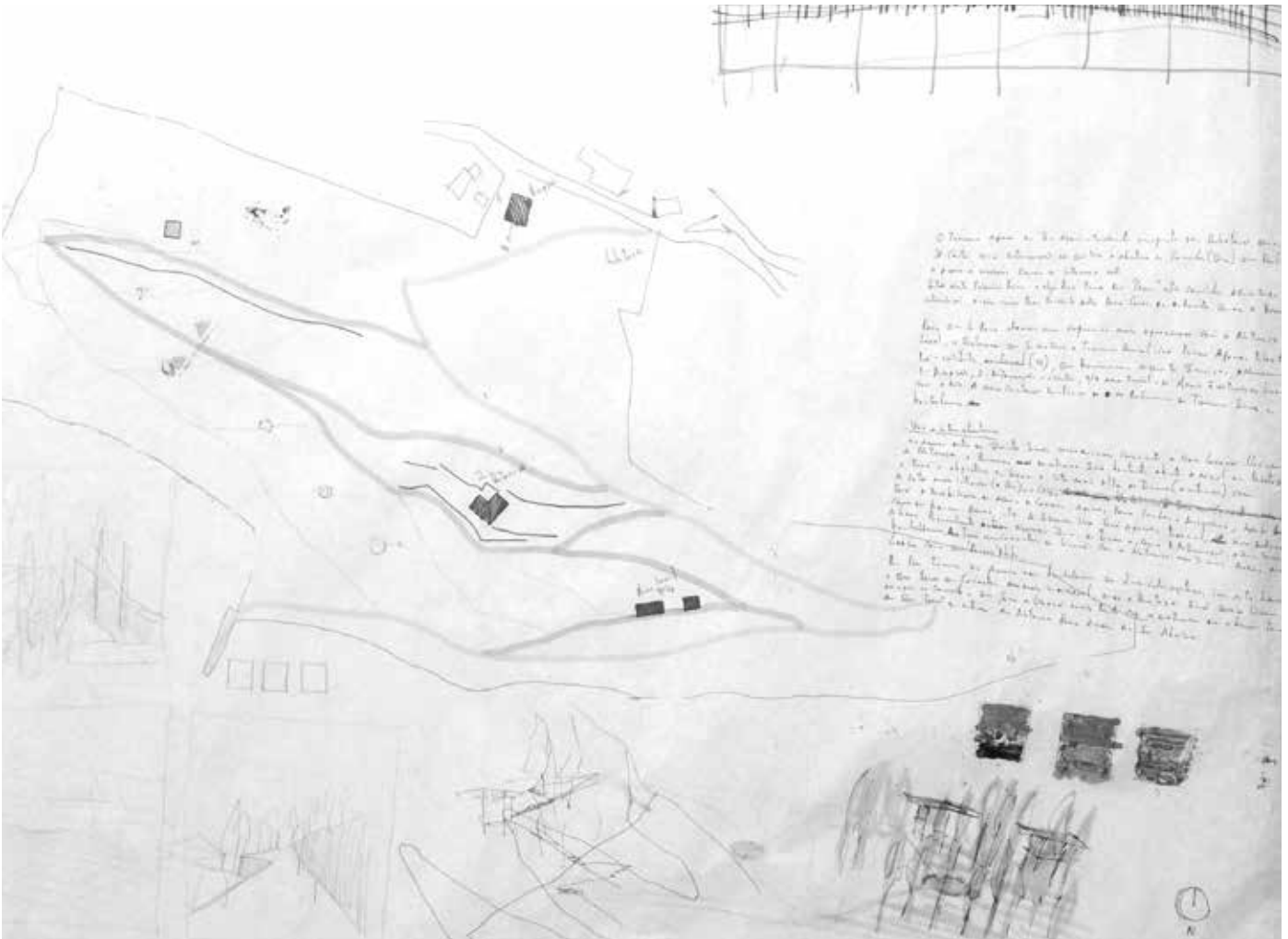
Imediatamente o que salta à vista, são os elementos existentes já traçados pela mão humana, que sem duvida que têm de ser considerados enquanto pré-existências e um ponto de partida para a organização do território. Então a primeira abordagem, parte de perceber através a planta fornecida os elementos existentes, e caracterizar cada um deles para começar a organizar o terreno. Existem claramente dois elementos naturais que definem o terreno, a vegetação , a morfologia do terreno acentuada e o Rio Douro. Quanto a elementos artificiais, ou feitos pela mão do homem, temos os limites do terreno, uma via principal com o objectivo de aceder da cota mais alta (na entrada do terreno) até ao Rio Douro, que se sub-divide noutras vias que paralelamente ao Rio entram pelo terreno vegetal. No entanto, e após ter estado no local, a via mais assumida é sem duvida a que acede directamente da cota superior ao Rio.

Após esta tomada de consciência, e tendo em conta o programa, um dos problemas que já vem com o terreno, é a falta de definição das vias existentes e de critério das mesmas, ou seja, encontram-se sem propósito. A proposta procura organizar o terreno consoante os diferentes tipos de vivências/relações com a natureza desejados para cada programa que o terreno irá receber, sendo estes, habitação, turismo, e agricultura. Estes três programas definidos vêm tentar responder ao programa a que me propus inicialmente, de requalificar o terreno para ser auto-suficiente, mas numa visão contemporânea ou seja, promover a possibilidade de uma sustentabilidade económica que tem uma forte ligação com o meio urbano, oferecendo o que o meio urbano não é capaz de oferecer, uma experiência humanamente universal num ambiente completamente Natural. Ocorrendo assim o inverso do sistema actual, em que a periferia trabalha mais para os centros Urbanos do que o inverso. A habitação, que vem oferecer as condições necessárias para as mais diversas situações possíveis, mas com a base de receber uma família, e que esta possa viver de uma maneira auto-suficiente, sem depender de outros elementos que não os seus, o que nos leva à zona agrícola, que oferece a capacidade de produção de diversos tipos de alimentos, não para exploração económica, mas para a escala do terreno em questão.

A nível de localização dos programas, apesar de se notar alguma incoerência nas vias previamente traçadas, neste momento não se encontrou uma solução que justificasse a criação de novas. No entanto era necessário criar definição, então para que houvesse uma hierarquia tanto de vias como de diferentes relações com a natureza, dividiram-se as vias em 3 categorias, que correspondem também a três tipos de relação com o meio. A primeira via (azul), corresponde à via principal, que tem o objectivo de percorrer o terreno de forma clara, com o objectivo prático de aceder entre cotas, ou seja, desde a entrada do terreno na cota mais elevada, até à cota do Rio Douro. É a única via que permite o acesso viário, por razões de logística para com todo o terreno e os seus programas, tem um carácter de ligação com a natureza mais afastado da vegetação selvagem, mas com maior ligação com o Rio, e com a paisagem. A via principal vai distribuir para a 2ª via



Diferentes tipos de relação das vias com a natureza



(73) Abrigo; Local que oferece proteção contra a chuva, o vento etc., ou contra qualquer perigo; Dicionário da língua Portuguesa.

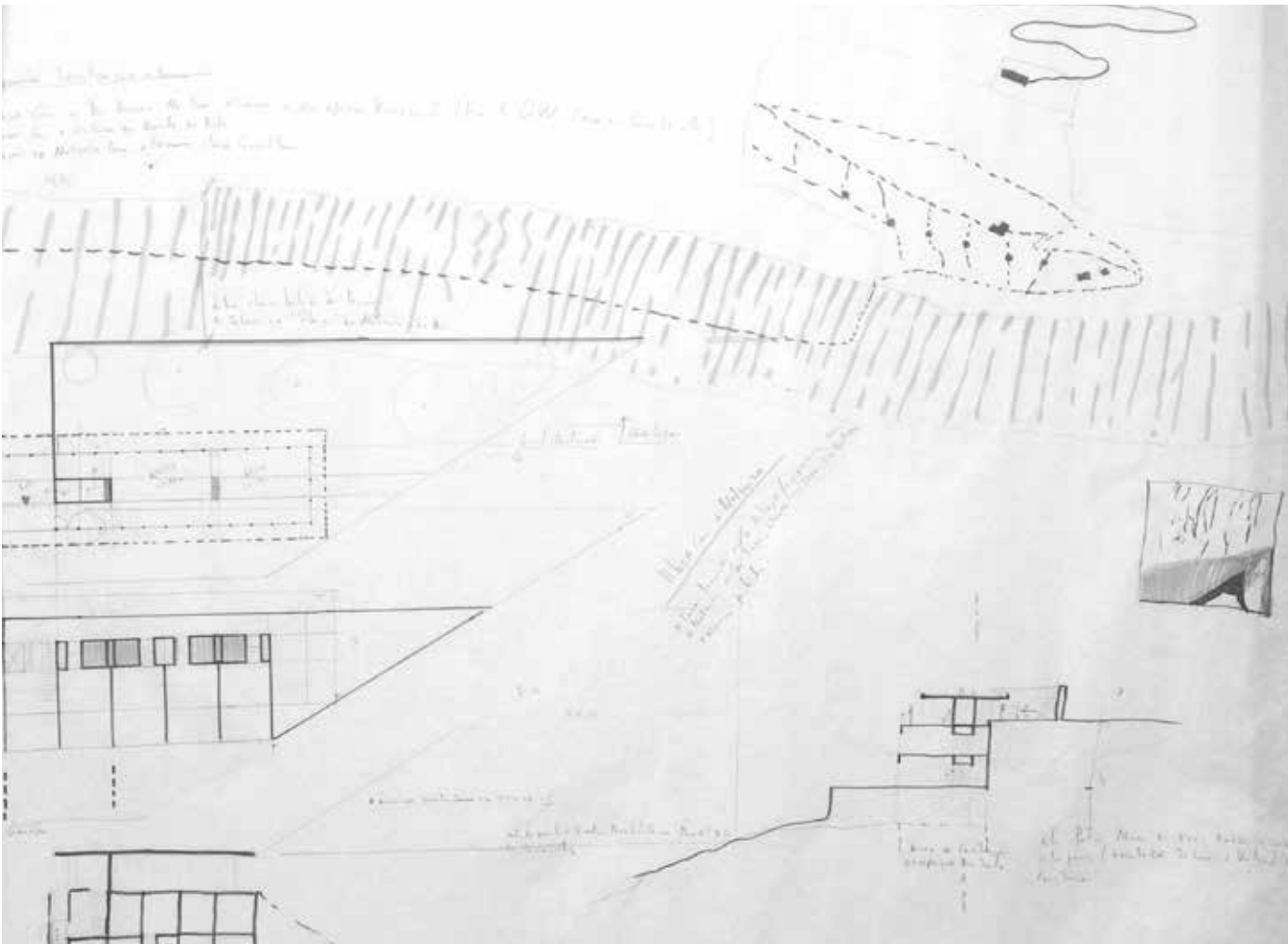


Proposta de motor do módulo de apoio a vermelho, oferecendo permeabilidade com o fluxo do terreno e o espaço de estar.

Que tem como objectivo aceder aos diferentes programas e que vem também por consequência delimitar fisicamente o programa de alguns, nomeadamente o da habitação e da área agrícola, (que se localizam na parte superior do terreno, ligados entre si, pois existe uma dependência natural entre ambos, assim como a proximidade com os furos de água, que se localizam nesta área) da zona de exploração turística, que se encontra na zona inferior, sendo o seu próximo grande limite, o Rio Douro. Relativamente à conexão da via com a natureza, esta é um intermédio das duas, oferece locais de paragem do carro enquanto limites para estes, e permite apenas continuação pedonal, sendo que a partir desde encontro a ligação com a natureza começa a ser cada vez mais natural, e menos artificiais. É então que entra a 3ª via, que irá aceder ao programa de turismo rural, que consiste em pequenos módulos/abrigo no meio da vegetação, com acesso através deste caminho que contém uma relação com a natureza no seu estado selvagem, apenas com um pequeno apontamento que permite o acesso a estes abrigos, aumentando assim o significado de abrigo (73) Colocando-o no ambiente mais selvagem do terreno.

Além da via, temos ainda outros elementos criados pelo homem no terreno, as 4 ruínas. que se encontram espalhadas pelo terreno. Uma na zona de entrada do terreno superior, outra colocada ao centro, e outras duas mais próximas do Rio. Segundo o programa, nenhuma destas ruínas tem as características necessárias para corresponder à Casa do Terreno, no entanto, a sua disposição pelo terreno sugere uma utilização clara destes para funcionamento, controlo, e apoio à generalidade dos programas propostos. A Ruína superior por consequência do seu contacto com a entrada do terreno tem a capacidade de trabalhar enquanto recepção ao terreno, e apoio à zona agrícola, a Ruína ao centro, que é considerada neste momento a ruína principal do terreno, por ser a mais envolvida com o meio mais selvagem, será o principal apoio aos módulos/abrigo do terreno, seja como restaurante, espaço de estar e de convívio, possíveis eventos para quem estiver a habitar os módulos, workshops, etc, poder ter uma experiência com tradições da zona, numa habitação requalificada para a sua memória. As duas últimas ruínas encontram-se quase à cota do Rio Douro, o que imediatamente remete a um programa de apoio a este, ou seja, tendo em conta a sua proximidade com o cais e sendo que o acesso aos módulos está ligado directamente, vai haver necessidade de um elemento de apoio, um armazém geral.

Nos esboços ao lado pode-se observar uma vontade de saltar escalas, para perceber que tipo de ambientes é que a requalificação dos módulos podem oferecer no que toca a uma conexão com a natureza, no caso do esboço de cima, sendo que por lei a requalificação permite o acrescento de um piso, e tendo em conta que a cota do telhado da ruína se encontra à cota do socalco imediatamente encostado, ao subir a cota, num piso transparente, seria possível o acesso principal localizar-se no socalco superior, pois é a 2ª via mais larga do terreno, logo a sua ligação para promover movimento neste seria bastante vantajosa. Outra forte possibilidade é a de requalificar os dois módulos para um armazém unido, pois a necessidade que existe de separação de objectos, não justifica a separação física de módulos.



9

Interior
“The Self”

9. Maqueta do Terreno

Exterior
“The World”

9.A Maqueta, ferramenta de aproximação à realidade

Juhani Pallasmaa

9. A Maquete

De todas as ferramentas, a maquete é possivelmente a que mais se aproxima à realidade, é uma concepção tridimensional física de uma ideia. As potencialidades desta ferramenta são tão vastas quanto os diferentes mundos/atmosferas existentes dentro e fora de um projecto, se quisermos chegar ao ridículo podemos até dizer que a maquete final é o edifício construído. Digo isto por ter tido um professor que sempre nos ensinou que não há maquetas finais (chamava-lhes “terapia ocupacional”), todas as maquetas são maquetas de processo de trabalho, as maquetas para mostrar aos clientes já não cabe ao Arquitecto fazer, ao Arquitecto cabe encontrar e resolver problemas, só assim conseguirá adquirir qualidade com o curto tempo que tem, sem distrações ou intenções “terceiras”.

“... Wirkkala speaks about the interaction of two hand activities, drawing and model making:
A drawing or sketch is an idea which provides the basis to start work. I make dozens - sometimes hundreds - of sketches. From them i select those that offer some potential for development. For me it’s important to see the object as a concrete thing before sending it on to the manufacturer. Making the model is an essential aspect of my work. I produce it from some solid material. I don’t make just one, but several models which i can compare and then select one to continue working on. In this way the idea becomes clearer and the mistakes more apparent.” (74)

Assim como demonstram as imagens na fig(.), após alguns esboços, e a tentativa de percepção do terreno no seu todo, senti necessidade de criar uma maquete que me apoiasse a mente, para ter sempre uma visão geral do terreno. Mas tendo em conta a forte presença da natureza neste local, a morfologia do terreno não me pareceu suficiente para me aproximar de um objecto de apoio concreto, precisava também de um sentido material para representar a natureza, e trabalhar com esta, definindo assim as áreas com maior densidade de vegetação, e menos, a presença do Rio, das vias por entre a vegetação, etc.

Comecei então por fazer uns testes de materialidade antes de passar para a maquete final, em que o cimento trabalha enquanto elemento agregador dos elementos vegetais, da terra, e do pó de pedreiro azul, que utilizei para tentar representar o azul do Rio, e posteriormente à secagem, para conseguir um efeito de profundidade e transparência, coloquei cerca de 0,5cm de verniz incolor no leito do Rio.

“Even in the age of computer-aided design and virtual modelling, physical models are incomparable aids in the design process of the architect and the designer. The three-dimensional material model speaks to the hand and the body as powerfully as to the eye, and the very process of constructiong a model simulates the process of construction.”

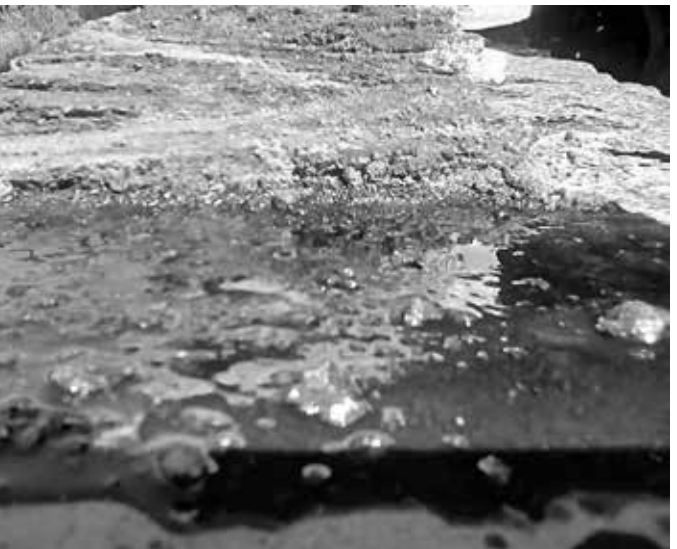
(74) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.46, The hand of the craftsman



40. Peter Zumthor, modelo Aldo Amoretti-Zinc Mine museum at Allmannajuvet



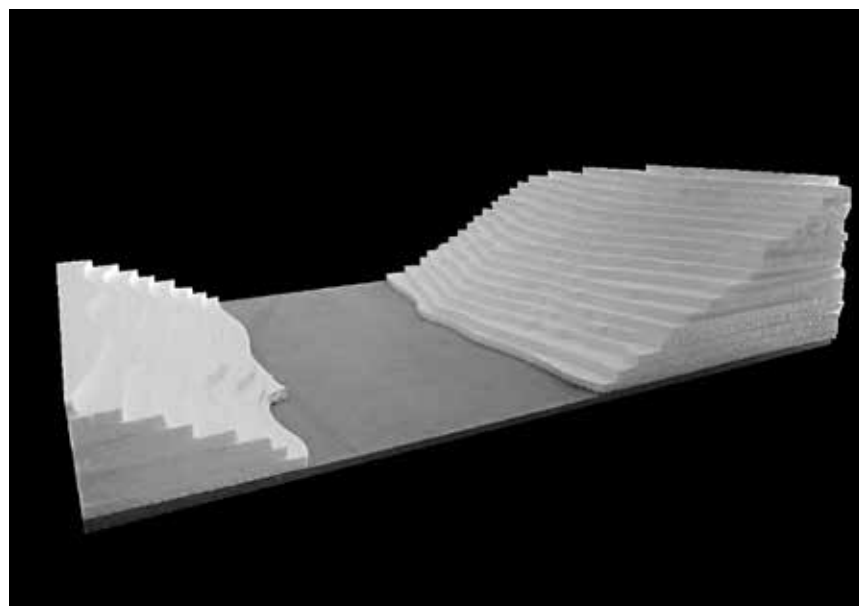
41. Peter Zumthor, Aldo Amoretti-Zinc Mine museum at Allmannajuvet



Pessoalmente, a necessidade de estar constantemente a testar algo em maqueta é crucial para um entendimento global, é a ferramenta onde podemos testar as partes num todo de uma maneira palpável, real e a mais aproximada à realidade, não através de imagem. É uma excelente ferramenta de processo, pois o tempo que dispomos para fazer uma nunca é perdido, pelo contrário, a lógica de trabalho é precisamente a mesma, à medida que vamos construindo, vamos apercebendo-nos de erros, e vamos corrigindo, umas vezes até ao ponto de que conseguimos mandar toda uma ideia a baixo e sabemos que temos de voltar para o papel e começar do 0, ou por vezes, ficamos positivamente surpreendidos com o resultado, podemos parar de a fazer a qualquer altura, ou seja, ela nasce com o propósito de testar, de comprovar intenções, de questionar e de nos ajudar a questionar.

“Models are used for a variety of purposes: they are a way of quickly sketching the essence of an idea; a medium of thinking and working, of concretising or clarifying one’s own ideas; a means of presenting a project to the client or authorities; and a way of analysing and presenting the conceptual essence of the project. Models are also used to study specific aspects of architectural projects, such as illumination or acoustic qualities. The model both concretises and externalises ideas: the frequently diminutive scale of the model and the observer’s externality invites and permits the identification and judgement of aspects that could otherwise be lost.” (75)

Na imagem podemos ver a diferença das maquetas, que ao adicionar os elementos que simulam a materialidade do local começamos a acrescentar elementos aos que compõem a maqueta de simplificação, que também será benéfica noutras alturas, pois irá simplificar o processo de pensamento, mas neste caso, ainda nos encontramos num estado de aprendizagem sobre tudo, ou seja, qualquer possibilidade que tenha de ser aproximada ao real, e possa trabalhar com ela ou sobre ela, será benéfico nesta fase.



(75) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.47, The hand of the craftsman

10/11

Exterior
“The World”

10. História, Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa

Álvaro Siza Vieira

11.Caso de Estudo

Requalificação de um Sequeiro

José Gigante

Juhani Pallasmaa

10. História, Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa

Este capítulo procura fazer uma pesquisa referente ao livro do Inquérito à Arquitectura popular Portuguesa, com o objectivo de conhecer melhor a Arquitectura do local, e que elementos tanto construtivos, espaciais, territoriais mais se adequam para esta zona.

A pesquisa é feita nesta altura, pois após a conclusão dos capítulos anteriores, que procuraram o reconhecimento do território, do terreno, da experiência pessoal com o local, morfologia do terreno, etc. Chegou-se a um ponto em que as características do local vão influenciar qualquer proposta ou ideologia que se possa propor, então, para evitar cometer erros desnecessários, ou até mesmo imaturos, é necessário adquirir conhecimento do que já existe, da maneira como as pessoas se adequaram ao sítio e porquê.

(76) SIZA, Álvaro ; 01 Textos, Ed. Carlos Campos Morais, pag. 28

“A Tradição é um desafio à inovação. É feita de enxertos sucessivos. Sou conversador e tradicionalista, isto é: movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação.” (76)

Recordo-me também de uma entrevista que foi feita ao Arq. Álvaro Siza, em que finalmente percebi a aplicação mais forte da palavra continuidade, é uma questão de conhecimento, de sabedoria, de estudo pelo que já existe ou existiu, conhecer a tradição, a história. Este conhecimento da história vem por um lado fechar hipóteses, conhecendo erros antes feitos, mas por outro vem abrir opções e soluções. No entanto, é preciso concentrar e focar e neste momento, interessava conhecer a arquitectura regional da zona, perceber as suas características, como estas se apropriam do terreno inclinado, como se protegem das intempereis extremas que se fazem passar nestes locais, questões de climatização, etc. Pois são estas características que tornam possível o habitar nestes locais.

Então, em suma, a Arquitectura Regional é essencialmente construída em madeira e pedra. O granito é a pedra privilegiada para ser utilizada em pontos singulares e de sustentação, tais como Pilares, Degraus e ombreiras (77) . A madeira, utilizada essencialmente em pavimentos, coberturas, portas e janelas, sendo o Castanho e o Carvalho as mais aplicadas. Relativamente à diferença de programa dos pisos, o primeiro é acessível através de escada exterior, e a circulação horizontal é feita através de uma varanda. As fachadas têm poucas aberturas para o exterior, que proporcionam espaços interiores sombrios de modo a suprir o desconforto térmico dos rígidos Invernos. Por norma existe sempre uma ladeira para aquecimento do ambiente interior e para cozinhar. Uma outra solução utilizada para resolver a questão climática é Estufa, sendo uma solução bio-climática muito característica também das casas tradicionais na região Norte de Portugal, Castela e Leão. A caixilharia em madeira e vidro.

A orientação da casa a Sul, com a fachada Norte fechada e com isolamento sem fenestraçãoes, e as fachadas Este e Oeste também com os vãos minimizados. Existem em vários casos também a utilização de parede e cobertura verde, que ajudam também à climatização interior mais estável, e cria um efeito de luminosidade e de sombras, criadas bem como o cheiro que proporcionam ambientes aprazíveis, ou seja, trazem a natureza de uma forma controlada para a habitação.

(77) Referência à Obra de José Gigante, Reconstrução de um Sequeiro



(78) Referência à varanda de uma das duas primeiras casas de Álvaro Siza Vieira em Matosinhos, com o proposito de assistir ao Senhor de Matosinhos, a pedido do cliente.

10/11. Caso de Estudo

Espaços de transição orientados consistem em varandas, alpendres e galerias. Os espaços situados ao nível da rua servem para recepção ao visitante, de resguardo para protecção contra o vento e chuva. Ao nível do primeiro andar servem como camarotes para contemplar as paisagens ou proporcionar vistas privilegiadas sobre os acontecimentos festivos locais. (78) A Sul, abrigados do vento e do frio, os espaços de transição eram projectados para as pessoas desfrutarem do ambiente exterior sem sair de casa, constituindo muitas vezes locais recatados de lazer, propícios ao convívio entre família e amigos.

Um dos factores utilizados a climatização é também a climatização Geométrica, Aproveitando as características do subsolo, reflectindo um pouco por todo o lado em construções semi-enterradas e por isso mais abrigadas das intempéries. Os espaços enterrados, sem qualquer iluminação natural, eram na maior parte das vezes utilizados para conservação de alimentos e vinhos.

A alvenaria era em pedra ou de tijolo, com arcos sucessivos.

Apesar de esta descrição ser redutiva relativamente à vasta riqueza que a arquitectura Popular do Norte contém, para o propósito e tempo, é a informação necessária para poder avançar na exploração, pois não só contém informação relativamente a soluções, como as soluções indirectamente ditam as componentes naturais do local a ter em atenção.

(79) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.134 The hand of the craftsman

“The great gift of tradition is that we can choose our collaborators; we can collaborate with Brunelleschi and Michaelangelo if we are wise enough to do so.”(79)

(80) (81) GIGANTE, José, Habitar, Caleidoscópio, João Gomes, Vítor Silva, Nuno Valentim

Uma das obras que me suscitou curiosidade de rever após esta pesquisa, foi a obra de Reconstrução de sequeiro (Habitação) do Prof. Arq. José Gigante. Um exemplo de requalificação de um Sequeiro para habitação, que “Entre absoluta fieldeade ao pré-existente, necessariamente obrigando a um qualquer acrescento, e a sua reinterpretação num novo modelo que preservasse a sua essência, escolhemos o segundo caminho.” (80), que resulta como vemos na Img.68, uma reinterpretação do antigo sequeiro para um programa completamente distinto, o da habitação. É importante referir também os elementos que nesta obra entram em concordância com o estudo a cima descrito, relativamente à Arquitectura Popular Portuguesa, desde a galeria exterior, a orientação da casa que acontece a Sul, com os vãos recuados que também fazem com o que o sol apenas incida nos envidraçados no inverno e protegido pelas portadas de madeira na fachada, e o fechar completo dos vãos a Norte, onde acontece também a distribuição, que neste caso liberta todo o espaço de permanência com a fachada Sul. Os quartos localizam-se No Piso superior, onde se aprecia a vista, e o espaço social no piso térreo, onde promove o contacto com o exterior. A nível de construção, as paredes de granito são novamente levantadas, e é criada uma estrutura em aço e madeira para o piso superior e cobertura. Esta é uma reinterpretação que queria fazer apontamento, pois é um exemplo com uma consistência notável do contemporâneo com o antigo, fazendo sobressair a essência, e os elementos característicos que existem por razões lógicas não só da região mas do programa que a recebe. (81)



12

Exterior
“The World”

12. Uma experiência no Rural, uma cultura e um modo
de vida

Álvaro Domingues

RURAL
Natureza

O olhar sobre as escadas da paisagem.
Muros atravessam-na duplamente
em amplos charcos de água.

Pequeno pássaro pausa
pequeno pensamento
no ramo que o frio despiu.

Nevoeiro o cerca, erguendo
vagarosos braços de lama
dissolvidos pela chuva.

Cheias de musgo e de bosta
estão as pedras do passado

de algum dono aprendido

sentam-se nelas poemas
cada vez menos aptos
a falar de mim.

Uma charneca o céu
a terra uma cisterna
que transborda.

Sou levado,
mas não irei longe
com tamanha ferrugem nos olhos.

Hortud CLAUSUS in Rui Lage, Corvo. V.N. fAMALICÃO, Quasi, 2008.

(82) DOMINGUES, Álvaro. Vida no Campo, Equações de Arquitectura Dafne Editora

URBANO
Cidade

No meu caminho de casa

Entre a chuva dissolvente
No meu caminho de casa
Dou comigo na corrente
Desta gente que se arrasta

Metro, túnel, confusão
Entre o suor vespertino
Mergulho na multidão
No dia a dia sem destino

Putos que crescem sem se ver
Basta pô-los em frente à televisão
Hão-de um dia se esquecer
Rasgar retratos, largar-me a mão

Hão-de um dia se esquecer
Como eu quando cresci
Será que ainda te lembras
Do que fizeram por ti

E o que foi feito de ti,
E o que foi feito de mim,
E o que foi feito de ti,
Já me lembrei já me esqueci..

Xutos & Pontapés, «Chuva Dissolvente» in Dizer Não de Vez,



48. Fotografia. Casa de Campo, Serra de Aire e Candeeiros

12. O Rural enquanto cultura e modo de vida, uma experiência na vida rural

Este capítulo descreve uma opção projectual, que tem como propósito adquirir experiência própria relativamente ao que significa exactamente viver no ambiente rural. Felizmente a minha família é detentora de uma pequena casa de campo, localizada na Serra de Santo António, na Serra de Aire e Candeeiros, uma casa que foi comprada praticamente em ruína, à cerca de 15 anos, e que desde então, a pouco e pouco tem vindo a ser requalificada.

“Toda a experiência comovente com a arquitectura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitectura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço da identidade pessoal. Em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos, a arquitectura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si.”⁽⁸³⁾

(83) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE”, parte 1

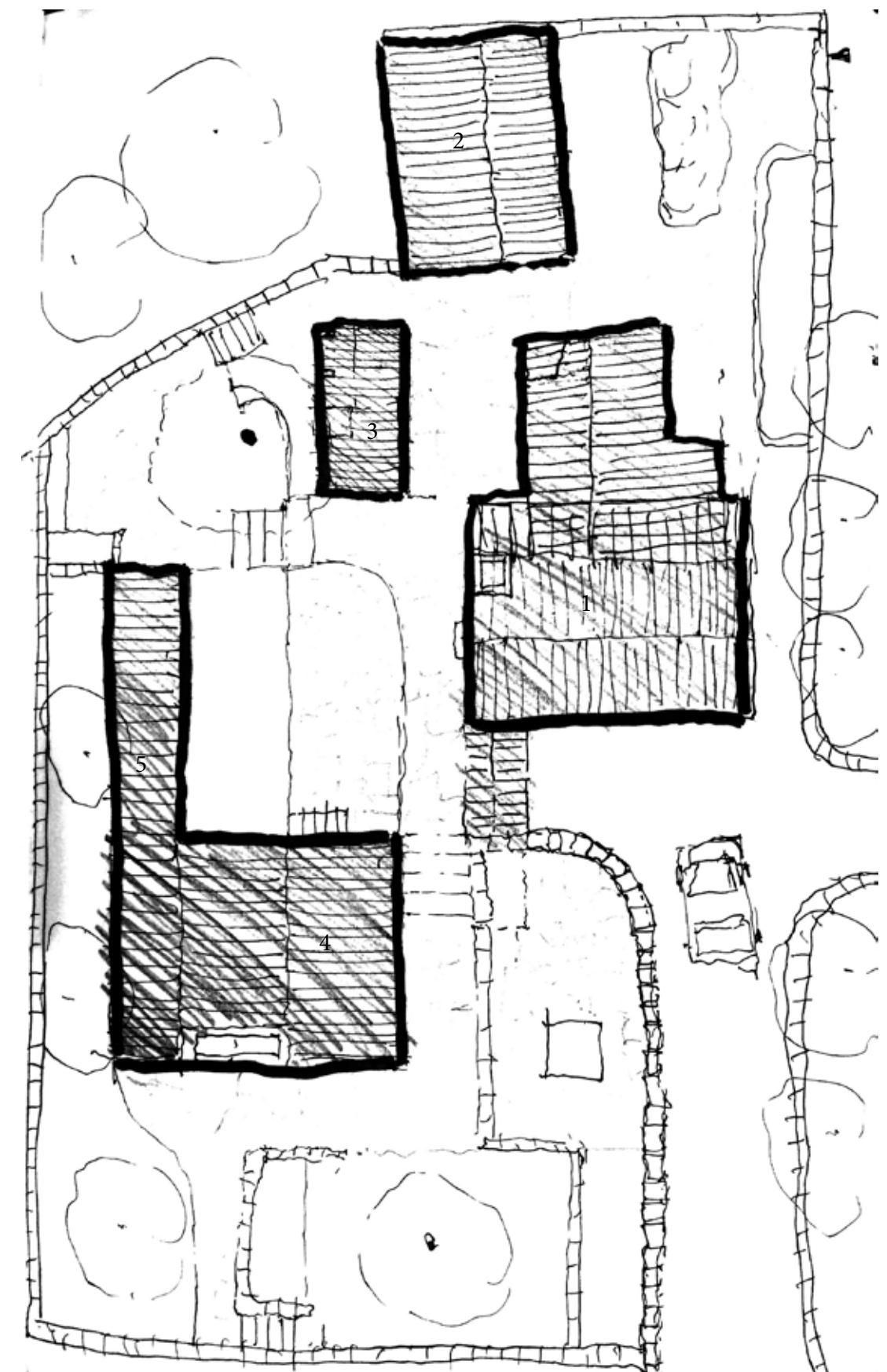
Esta experiência advém do simples facto de necessitar de mais dados para complementar a experiência necessária para desenhar espaço desta categoria, da mesma forma que não posso desenhar um espaço com um pé direito livre de 5m sem ter tido a experiência de ter estado num antes. Seria sempre uma opção ambígua quanto ao seu resultado. Apesar de ter estado várias vezes na casa (sendo esta de fins de semana), nunca tinha vivido nesta mais de 3,4 dias, com todas as condicionantes que vêm agregadas à vida rural, além deste factor, senti que estar a desenvolver este projecto num ambiente idêntico iria ajudar no processo de projecto. Então optei por ir viver 2 meses para o campo, sozinho, trabalhar.

Esta experiência foi bastante benéfica no que toca a perceber como é que o Homem naturalmente constrói a sua relação com a Natureza. A casa é organizada em 4 módulos separados pelo terreno, que dão origem a diferentes momentos exteriores. Temos imediatamente na entrada o pátio principal, que dá acesso à casa mãe(1), que é composta por uma sala-Kitchnet, quarto, I.S. e uma pequena mezanine, o escritório(2) que é um pequeno espaço aberto interior com o apoio de um pátio, o módulo de apoio geral, com forno de lenha(3) que apoia o pátio com a árvore, e a zona de churrasco (3) de apoio ao pátio principal. Na cota inferior, com o apoio do jardim, existe a “adega”, que consiste num T0, para eventuais visitas, e um módulo de arrumação (4).

A implantação dos módulos não foi desenhada, apenas se levantaram as paredes de ruínas antigas, e se reformulou o módulo (5).

A planta representa essencialmente os módulos, que estão representados com linha preta carregada por serem os elementos de limite visual, os muros a caneta fina, e os pavimentos a carvão, para fazer distinção do que é construído pelo ser humano.

Relativamente à implantação, esta resulta numa série de pequenos espaços para diferentes propósitos, oferecendo uma grande variedade de soluções às diferentes situações que possam ocorrer, desde viver sozinho, em família, casa de férias, local de trabalho, etc.



(84) Feliciano Castilho, Excellencias da vida rústica, Ponta Delgada, Typ. da Rua das Artes, 1849

(85) José António de Sá, Memoria Académica em que se dá a descripção da província de Tras os Montes e se propõem os methodos para a sua reforma, por jozé Antonio de Sá, oppozitor as cadeiras de leis da Universidade De Coimbra e sócio da Academia das Sciencias de Lisboa, transcrito em Fernando SOUSA,«Uma descrição de Trás-os-Montes por Jossé António de Sá» in população e sociedade, nº 3,Porto, CEPESE, 1998, pp.359-399.»

(86) DOMINGUES, Álvaro. Vida no Campo, Equações de Arquitectura Dafne Editora, pp.121

“A segunda questão da desruralização é a transformação do mundo rural. Rural é um adjectivo que qualifica culturas, visões do mundo, imaginários...e, por arrastamento, as gentes e a geografia, o território e as paisagens desses imaginários. Por isso, o rural é uma palavra que funciona como um arrastão. Cabe lá tudo, desde Virgílio e as suas éclogas e cucólicas, os mundos mais-que-perfeitos como o paraíso e os campos Elísios, o lirismo romântico e outros encantamentos pastorais, o comunitarismo poético, a aura das coisas primordiais e sagradas, o bom povo das aldeias, os impolidos e ignorantes, os supersticiosos enredados nas crenças e na religião popular, os proletários camponeses explorados, o lugar dos antepassados, os da província, o espaço verde, o turismo rural, as excelências da vida rústica ao estilo de Feliciano Castilho,⁽⁸⁴⁾ os velhos camponeses, os pós-rurais, os arrelampamentos dos iluminados, dos fisiocratas e os tecnocratas, a antítese dos vícios da cidade, o obscurantismo dos rústicos que não se modernizam, a cultura popular, os bons estercos e a sua influencia n’agricultura,⁽⁸⁵⁾ e o que mais vier. Perdido o nexo entre agricultura e a ruralidade, o mundo rural transformou-se num estado de alma, ora apaziguador, ora azedo, ora ficção, ora transfiguração. Entre utopia e realidade, o rural é a perfeita representação de uma relação amor-ódio.”⁽⁸⁶⁾

De maneira sucinta e objectiva, a experiência demonstrou-se bastante enriquecedora, os pontos mais marcantes que despertaram interesse para a prática de projecto foram, a relação do Interior exterior, a relação controlada com a Natureza, e a independência geral. Relativamente ao Interior-exterior, sendo que se trata de um local montanhoso e interior a nível geográfico, os Verões e os Invernos são extremos a nível de clima e das intempéries. Clima seco e quente no verão, e frio e húmido no inverno, então qualquer um dos módulos tem poucos e pequenos vãos, fechando-se cada um na sua atmosfera independente, o que resulta num contraste muito grande entre exterior-interior, que resulta em atmosferas muito bem definidas e controladas, o que é exterior é exterior, o que é interior é interior. A melhor consequência deste factor é que quando no exterior, encontrar-nos em plena harmonia com a natureza, ainda que controlada pelo homem, através de muros, pavimentos, etc. Que servem maioritariamente para controlar o lado selvagem natural que circunda a casa, mas também oferece oportunidade de, de forma e consoante a necessidade ou gosto ter a natureza no espaço “privado”. Este factor, faz com que seja possível usufruir desta para o nosso proveito, de forma sustentável e auto-suficiente. Desde plantas, vegetais, animais, consoante a necessidade ou o pretexto de uso da casa. Novamente demonstrando uma capacidade de adaptação muito grande a diversas situações.



50. Fotografia. Casa de Campo. Serra de Aire e Candeeiros

Definimos a auto-suficiência como aquilo que, em si mesmo, torna a vida desejável por não ser carente de nada. E é desse modo que entendemos a felicidade; além disso, a consideramos a mais desejável de todas as coisas, e não como um bem entre outros, pois, em caso contrário, é evidente que ela se tornaria mais desejável mediante a adição até do menor bem que fosse, uma vez que desta adição resultaria um bem maior, e quando se trata de bens, é sempre mais desejável o maior. Assim, a felicidade é algo absoluto e auto suficiente, e a finalidade da acção. (ARISTÓTELES, 2001, p. 22).

(86) Citação de registo em diário anterior à dissertação

13

Exterior
“The World”

13. Viagem por entre a zona selvagem, desconhecida e
natural do terreno

13. Viagem por entre áreas desconhecidas e descontroladas

Neste segundo contacto com o terreno, procurou-se uma experiência pelas áreas desconhecidas do terreno, áreas não controladas pelo ser humano, com o objectivo de tentar perceber as suas características vegetais, geológicas, formais, de densidade etc.

“O corpo sabe e lembra. O significado da arquitectura deriva das respostas arcaicas e reacções lembradas pelo corpo e pelos sentidos. A arquitectura tem de responder às características dos comportamentos primitivos preservados e transferidos pelos genes. A arquitectura não apenas responde às necessidades sociais e intelectuais funcionais e conscientes dos moradores urbanos; ela também deve lembrar o caçador e agricultor primitivo escondido em nossos corpos. Nossas sensações de conforto, protecção e lar estão enraizadas nas experiências primitivas de incontáveis gerações. Bachelard as chama de “imagens que trazem à tona o primitivo que está em nós”, ou de “imagens primitivas”.⁽⁸⁷⁾

Esta viagem acontece ainda enquanto habitava a casa de campo. Essa experiência despertou sem dúvida a necessidade de ir conhecer melhor estas zonas selvagens ocupadas pela natureza, antes de voltar para o esquisso. Sendo que a sensibilidade e o conhecimento necessário para intervir ainda não tinha sido adquirido na primeira viagem. Apesar de ter chegado a uma solução de organização dos acessos através de três vias com escalas apropriadas à densidade vegetal que conhecera das imagens fornecidas, tinha a certeza que viver estas áreas selvagens iriam ter um impacto muito maior, e portanto favorável à solução geral para o terreno.

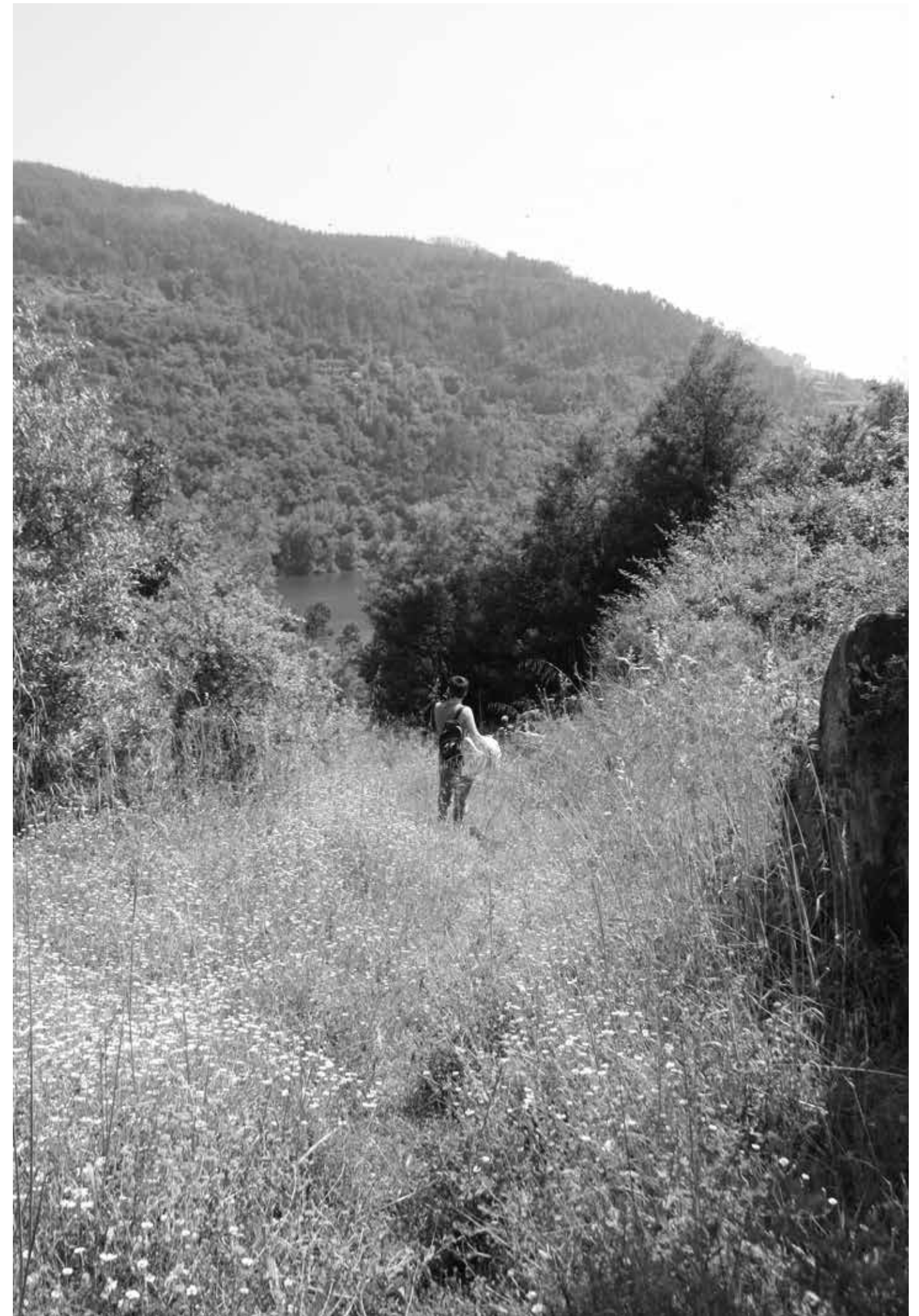
“Há uma sugestão de acção inerente às imagens da arquitectura, ao momento do encontro activo ou à “promessa de função” e propósito. “Os objectos que circundam meu corpo reflectem sua acção possível sobre eles próprios”, escreve Henri Bergson.”⁽⁸⁸⁾

Foi exactamente em busca desta experiência que eu e o meu amigo Miguel Teixeira fomos à procura. Para conseguir projectar num ambiente tão natural, precisávamos que primeiro a natureza nos guiasse por entre os seus caminhos.

Partimos então de manhã abastecidos com almoço e lanche, dois cobertores para conseguirmos fazer um possível piquenique, e desfrutar de um copo de vinho no ambiente descontraído e silencioso do Rio Douro, onde a urbanização não pode interferir com os nossos sentidos em relação com o ambiente natural. Levamos também as plantas do terreno, cadernos, canetas, e até aguarelas para registarmos os momentos belos que sabíamos que íamos experienciar.

⁽⁸⁷⁾ PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.57, parte 2

⁽⁸⁸⁾ PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.59, parte 2



51. Fotografia. Primeiro contacto com a area selvagem. Quinta da Pielá 107

Interpretação do companheiro de viagem, Miguel Teixeira referente à viagem “Subir o Douro” e “Viagem por entre áreas desconhecidas e descontroladas”



A estrada é um quarto partilhado
em terras de convento,
onde aqui e ali outros tempos esperam.

Há sempre lugar para muita terra interiorana
e os relatórios, bem a saberem,
por onde podem ultrapassar
afastando-se de atitudes correntes.
Uma que não querem ser está,
coloca pedras erguendo-se aos distantes cores do desapareço,
coloca bem a natureza erguendo os valores mais invulgaris,
e ainda aliada foi que se queriam esquecer.

Do mais fundo da sua a impetição do lugar ao sujeito
os ruidos cabem a permanecer.
O mal é urgente!
fui que saber
saber
por esse aqui não que repita sistematicamente a realidade.

Mais da natureza
de saber
as várias coisas: essas imagens mudam
alagando precipitadamente as montanhas para que a mais tempo não se leve.
E são coisas como se montanhas e vinhos fossem um,
como se da terra a chama (da natureza) imediatamente mudasse.

E colossais são tipos atitudes volúveis no céu —
é com eles que em lugar se convém;
sobre as pedras brancas que a grande cidade.

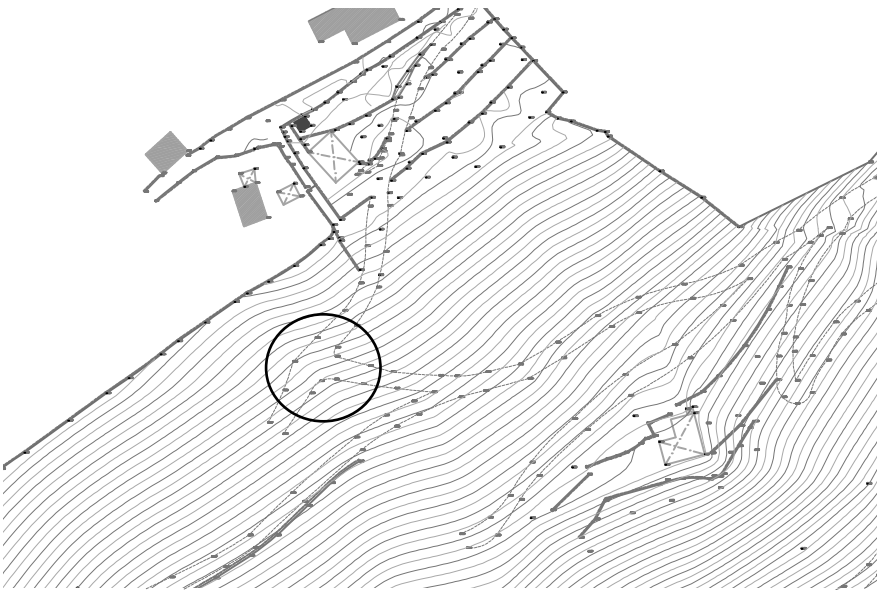
Para do mundo,
tão completamente não,
sobre as montanhas gigantes desceitas,
considerando as passadas longas
por todos os frechos escavilhados,
até que desvendamos, sem menor,
onde a natureza do pensar, por fim,
a imagem de um mundo.

Colinas da Cerveja
Fábio Telo - Maio 17



52. Fotografia. Primeiro contacto com a area selvagem. Miguel Teixeira.Quinta da Piel 109

Chegamos novamente ao local, desta vez mais facilmente, pois já sabíamos como chegar. Preparamos as mochilas, levamos o cobertor, e lançar-nos à estrada pela cota superior do terreno. Chegamos à primeira clareira de distribuição, e conversamos com a planta para decidir o próximo passo.



(89) Indicação da zona da clareira

Se olharmos na planta encontramos um início de uma via, que acaba na vegetação. Tendo em conta que uma das opções lógicas de projecto partiu de “cozer” estas vias.⁽⁹⁰⁾ Optamos por virar, para conhecer a área que havia sido idealizada antes como via semi-principal e é nesta altura que a experiência que estávamos à espera de ter, se demonstra muito diferente. Na Img.74 , encontrar-nos a poucos momentos após a clareira, onde a vegetação demonstra-se fácil de prosseguir caminho, mas nota-se uma grande alteração no ambiente, com a vegetação a cobrir o céu, o ambiente torna-se fresco, protegido do sol, podemos dizer que o sentimento era bastante agradável, com o calor de se fazia passar em altura de Verão, mas ainda assim, estávamos longe de conseguir parar, para ficar a apreciar o Rio e a paisagem através de uma aguarela.

Prosseguimos caminho, paralelamente ao Rio Douro, e à medida que continuamos, os vestígios humanos começam a desaparecer, a vegetação começa a ficar cada vez mais densa, ao ponto em que mesmo o Rio Douro já apenas nos era possível ver de vez a vez, é por esta altura que paramos para olhar para o mapa e nos damos como perdidos. Então preocupados com o tempo que tínhamos começamos a entrar cada vez mais dentro da densa vegetação que por esta altura já se fazia passar por uma natureza mais austera, composta por silvas, vegetação que cobria completamente o nosso corpo até à cintura, e novamente, após encontrar um elemento feito pela mão humana(Img. 74) paramos para repensar a estratégia. Ambos sabíamos que a nossa melhor possibilidade passava por ir ao encontro do Rio, ainda que este estivesse a cerca de 50m da cota a que estávamos, pois a vegetação descontrolada, selvagem e austera não nos deixava prosseguir por outros caminhos. É então que encontramos um pequeno curso de água, que utilizamos para descer, apesar de bastante íngreme, que por si nos encaminha até a uma clareira que abre para o Rio Douro. O sentimento de alívio era notável. Assim como a lição que tínhamos acabado de passar, os problemas foram claramente identificados, assim como novamente o Rio Douro se demonstrou protagonista da experiência. Após limpar as feridas, tirar as carraças das calças, e deitar os cobertores ao lixo devido ao seu estado lastimável, estava na hora de voltar ao esquisso.

(90) Ver esquisos A1+, 1,2 e 3



53. Fotografia. Primeiro contacto com a area selvagem. Quinta da Piel 111

14/15

Interior
“The Self”

14. Transição entre Atmosferas

Peter Zumthor

15. O Espaço Envolvente

Peter Zumthor

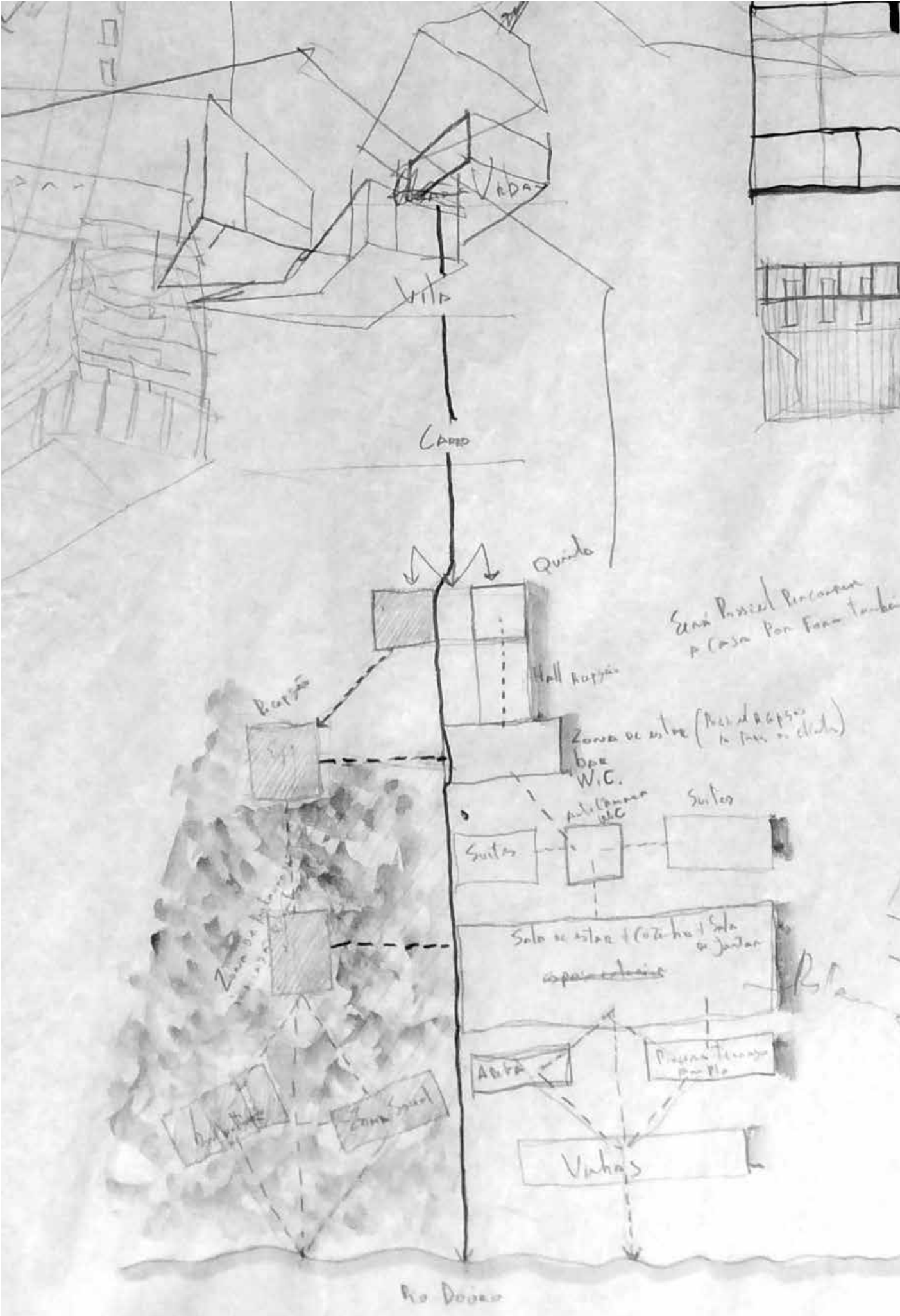
14. Transição entre atmosferas

Após a segunda visita ao terreno e após algumas reflexões sobre a experiência, era claro que a quantidade de atmosferas pelas quais passámos desde que saímos da cidade até chegar ao Rio Douro eram inúmeras, com características muito diferentes. Então após libertar algumas ideias sobre o papel, e destas se terem apresentado tão confusas, senti necessidade de criar um esquema que defini-se exactamente quais eram estas atmosferas, e que ligação tinham umas com as outras, ou seja, o objectivo parte de identificar os momentos de transição entre as diferentes atmosferas, com o objectivo de conseguir controlar o terreno no geral, definindo pontos de transição e de circulação, até chegar ao Rio Douro, definindo assim as diferentes transições que existem desde a cidade até chegar ao Rio Douro.

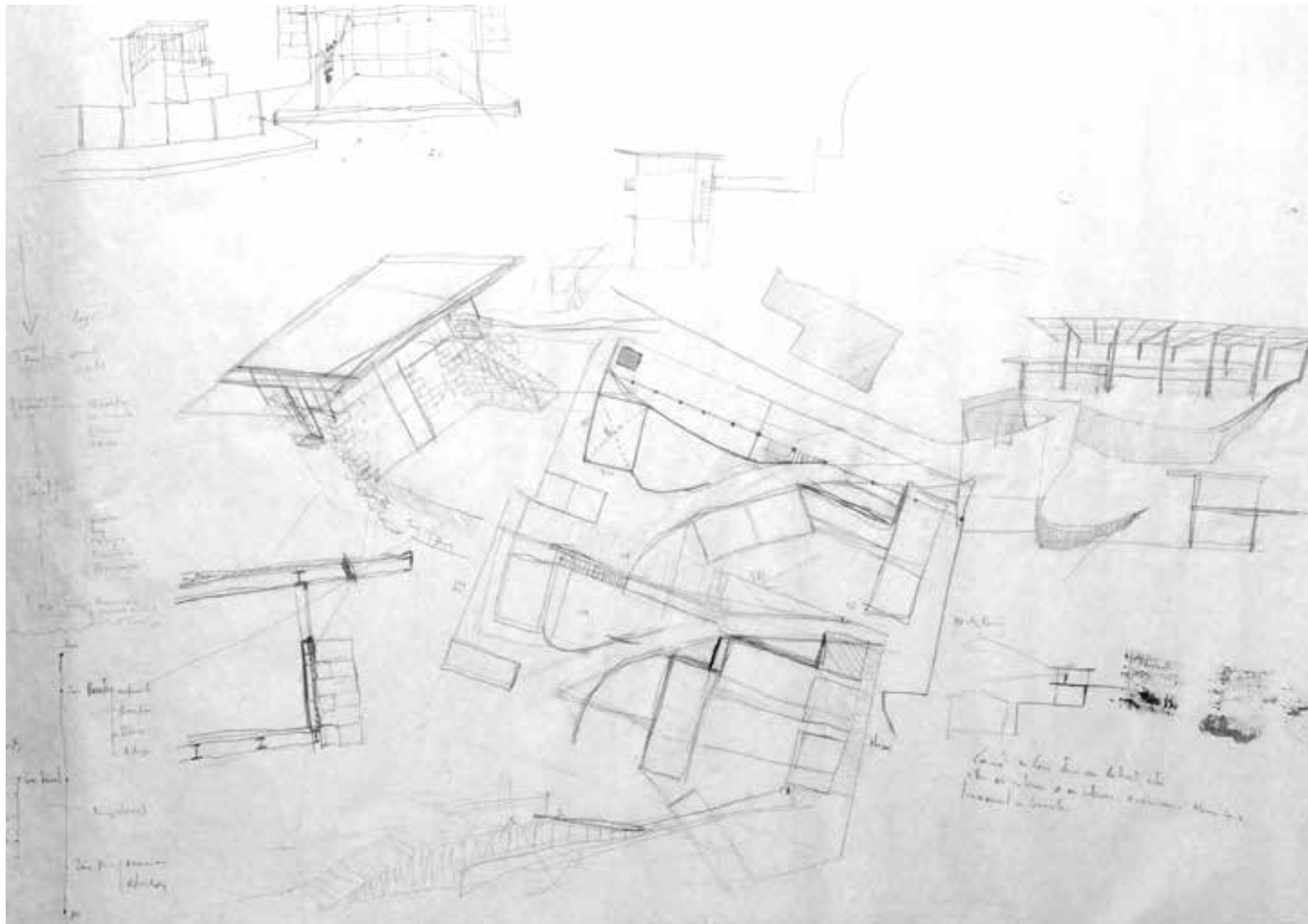
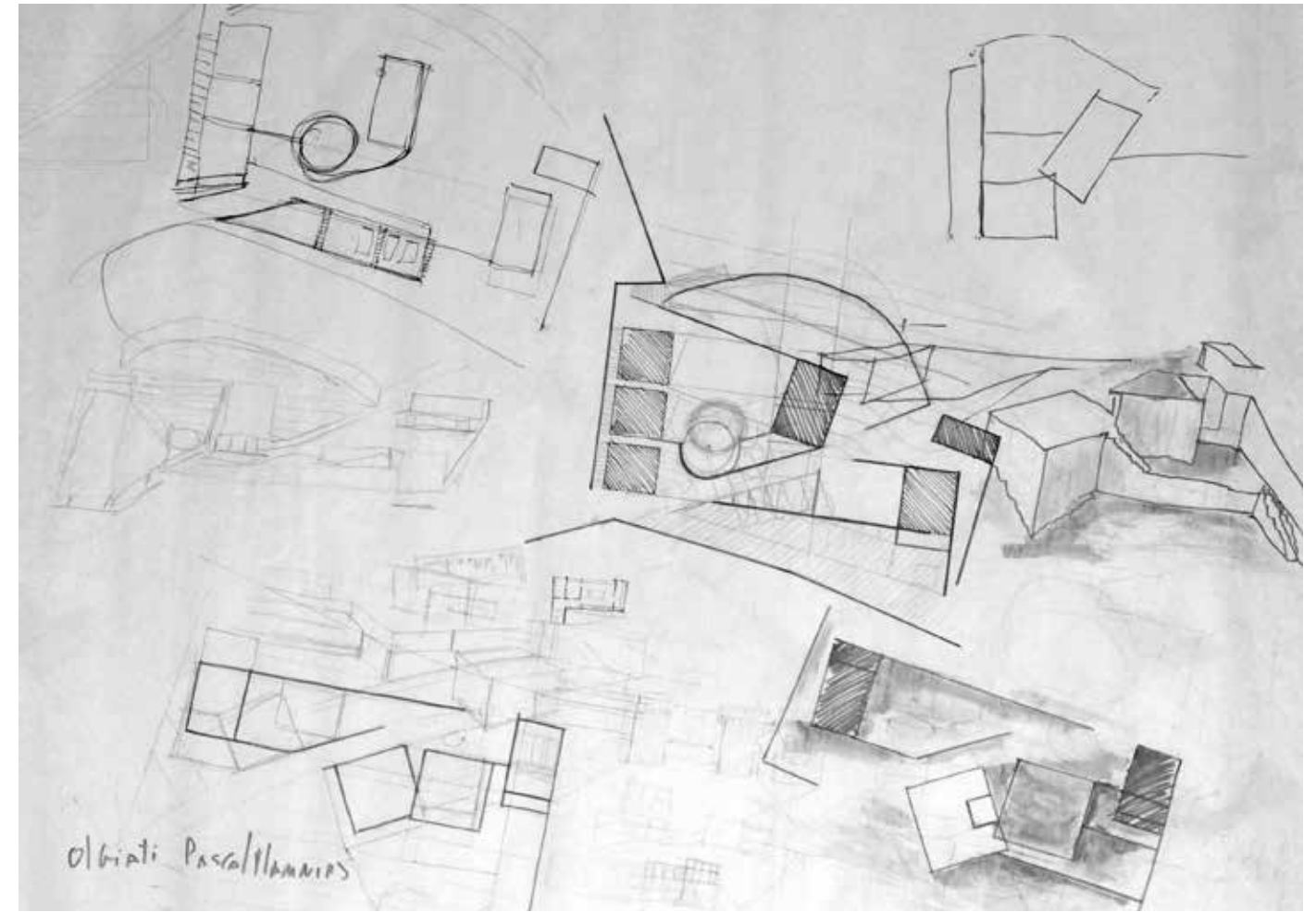
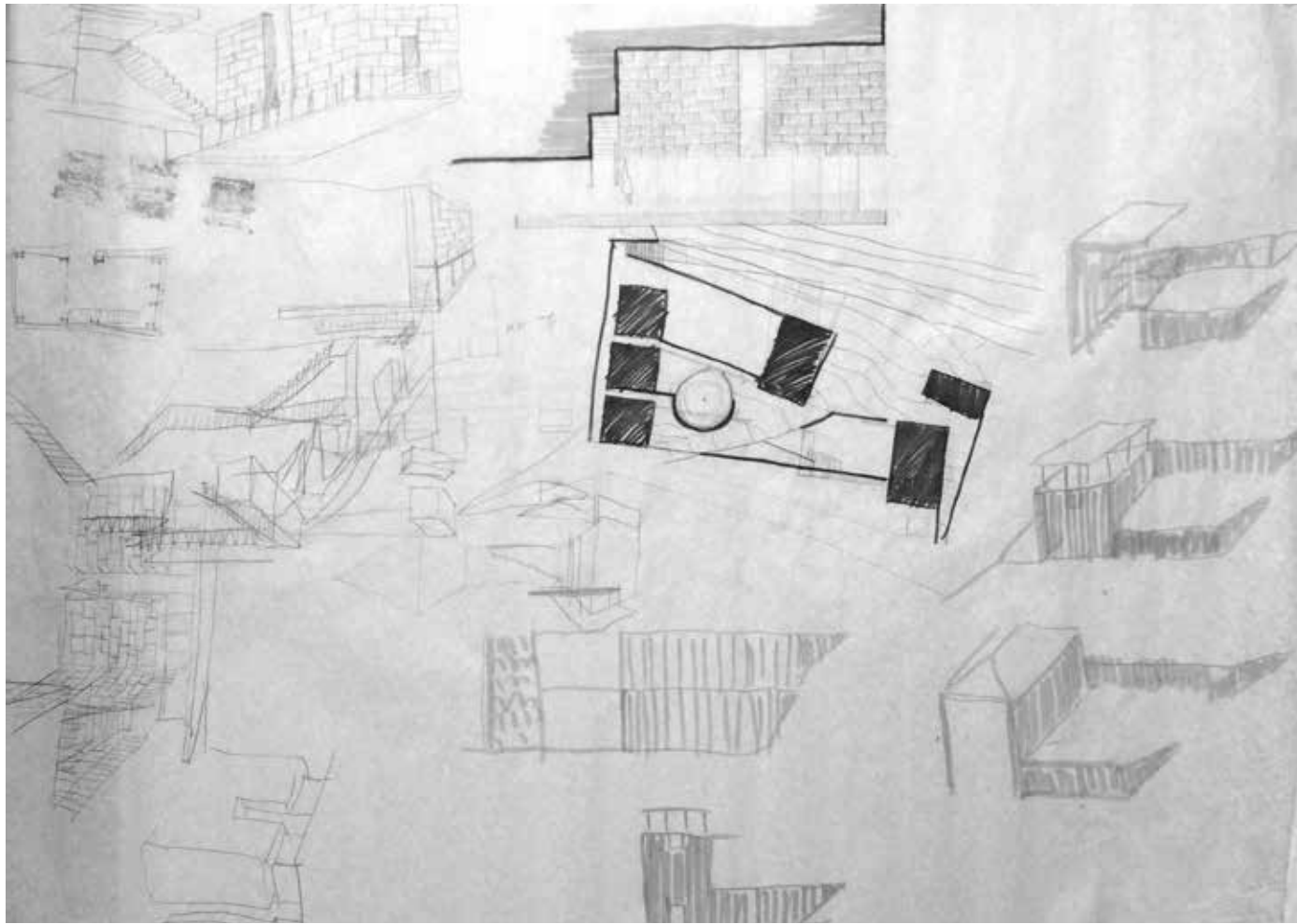
Começando na escala da Cidade viajando de carro pela via-rápida, chegamos à estrada nacional que segue por entre pequenos aglomerados habitacionais, algumas vilas, até chegar à freguesia do Bom Viver, à estrada da Vila da Aldeia Nova, que nos leva por fim à entrada apertada, por entre habitações pequenas que nos leva à Quinta. Apesar de já termos passado por diversas atmosferas para chegar ao terreno, este momento de entrada além de ser o momento de primeiro contacto com o terreno, é o primeiro momento em que deixamos o carro, que tem a capacidade de nos isolar de todas as condições atmosféricas além da visão. Daqui para a frente somos só nós e a Natureza, temos então o primeiro momento de transição entre atmosferas. quanto à habitação ou seja a casa da Quinta, continua em fase de exploração, sendo que o programa de leis, abrange uma série de possibilidades para construção, desde habitação, turismo rural, alojamento local, etc. Mas podemos dar como certo já certos valores, sendo que os mais importantes são, a privacidade, ou seja, necessidade de separação programática com o restante (entenda-se por restante, o programa de turismo rural), e definir qual dos sentidos é nesta zona o que tem prioridade. Tendo em conta a posição desta zona, estando a 90m de diferença de cota do Rio Douro, na Zona mais alta do terreno, podemos para já concluir que a visão é a prioridade desta zona. O outro programa adjacente a esta zona é a primeira Ruína que representa a recepção ao terreno relativamente ao programa de turismo. Então os próximos esboços relatam um pouco essa procura, de controlar a entrada do terreno com essas premissas, um acesso ao terreno, acesso ao módulo privado da Quinta, acesso à recepção do turismo rural, e estacionamento, tanto para a quinta, como para a recepção.

Mas este Raciocínio é apenas uma descrição lógica de um pensamento racional, porque apenas com a viagem e a experiência, nos apercebemos da riqueza do sitio, quais as qualidades do sítio, porque sentimos o que sentimos, e tentar construir algo que não destrua a sua essência.

“A atmosfera comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. Há situações em que não podemos perder tempo a pensar se gostamos ou não de alguma coisa, se devemos ou não saltar e fugir. Existe algo em nós que comunica imediatamente connosco. Compreensão imediata. É diferente daquele pensamento linear que também amo, chegar de A a B racionalmente, obrigando-nos a pensar sobre tudo.”⁽⁹¹⁾



⁽⁹¹⁾ ZUMTHOR, Peter, Atmosferas, pag.8, GG



15. Espaço envolvente

Após alguns esboços, após a exploração de algumas ideias, chegou-se a uma solução que visa a utilização da via de acesso que já existe no terreno enquanto elemento de separação dos programas. Esta via tem duas características acentuadas, a sua inclinação, que suscita sempre alguma emoção ao percorrer esta, e também o facto de termos o Rio Douro grande percentagem do caminho na visão. Então, tendo estes factores em conta, foi necessário pensar em dois espaços distintos de recepção com atmosferas distintas, um espaço exterior que recebe para a Natureza inicialmente e posteriormente abre para a visão, sendo este a casa da Quinta, e outro que começa com a visão e abre posteriormente para a Natureza, que é a recepção da zona turística. Esta divisão é importante, pois enquanto que um vai ser vivido em grande percentagem dentro (Espaço privado da Quinta) e a relação com a paisagem será posterior, na recepção o objectivo é receber, apresentar e dar a ver o terreno a quem vai usufruir dele posteriormente, então a visão é o sentido que se encontra como prioridade neste módulo.

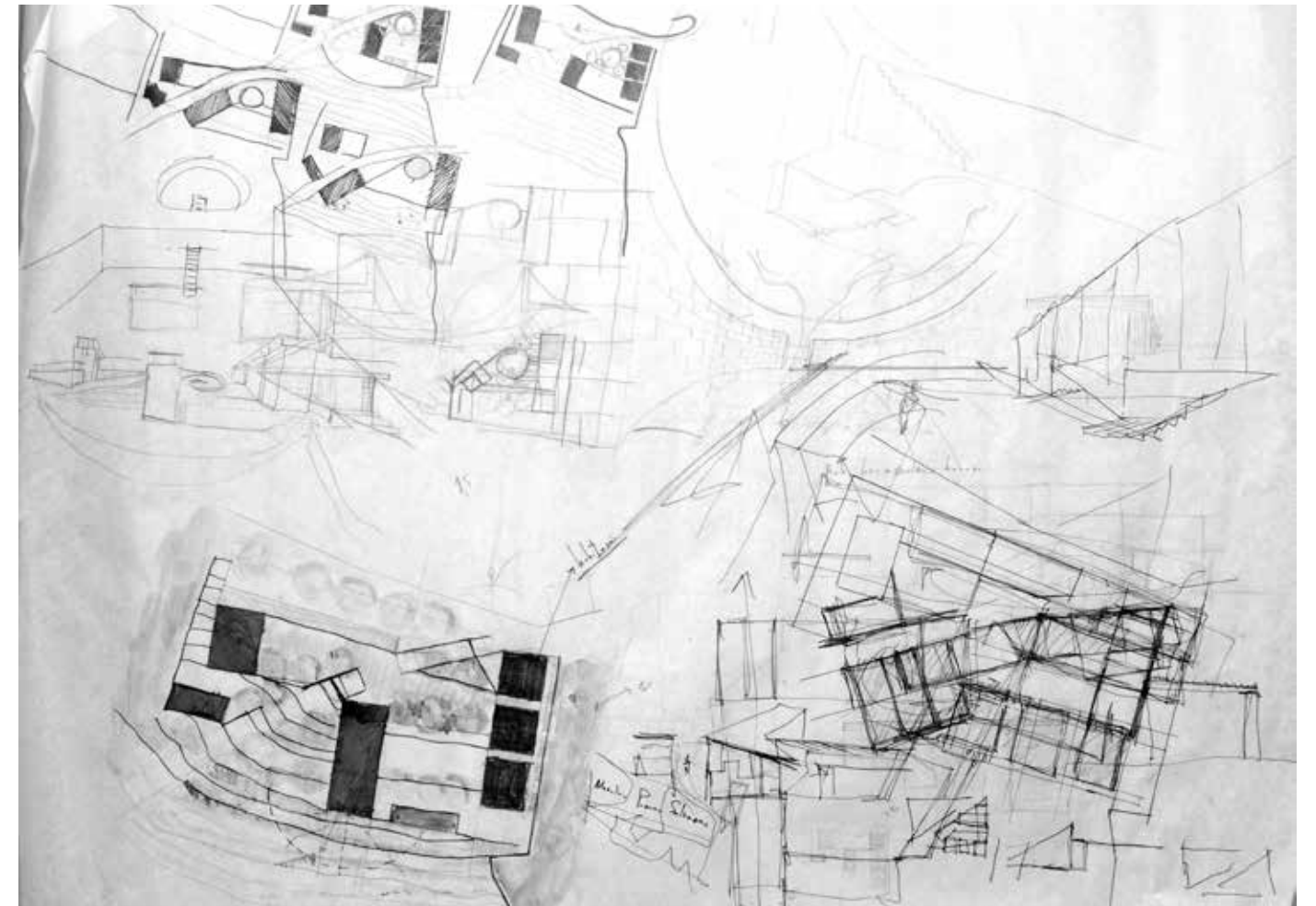
“O primeiro Suplemento, a primeira transcendência, seria aqui: A arquitectura como espaço envolvente. Quando faço um edifício, um grande ou um pequeno complexo, gosto muito de imaginar que este se torna parte integrante do espaço envolvente. No sentido em que Handke emprega esta palavra(Peter Handke descreveu várias vezes o espaço envolvente, o redor físico.[...] E é este o espaço envolvente que se torna parte da vida, da minha ou, na maioria dos casos, da vida de outras pessoas. É um lugar onde as crianças podem crescer.” (92)

Qualquer espaço envolvente é sem duvida alguma um factor crucial para qualquer uma das soluções que possamos idealizar, sem isso o edifício não irá viver, respeitar, integrar-se no local onde está, não passará de um objecto que poderia encontrar-se noutro local qualquer, entenda-se edifício como pessoas que vão habitar seja o edifício ou o exterior ao edifício, ou o exterior ao terreno.

Neste caso, um dos elementos que mais continua a dificultar a implantação e a geometria é sem duvida a Rua, que faz a diagonal do rectângulo de intervenção, resultando numa divisão composta por 2 triângulo, devido à cota que os socalcos vencem da cota 99.7 até à 87, o acesso apenas é possível na diagonal.

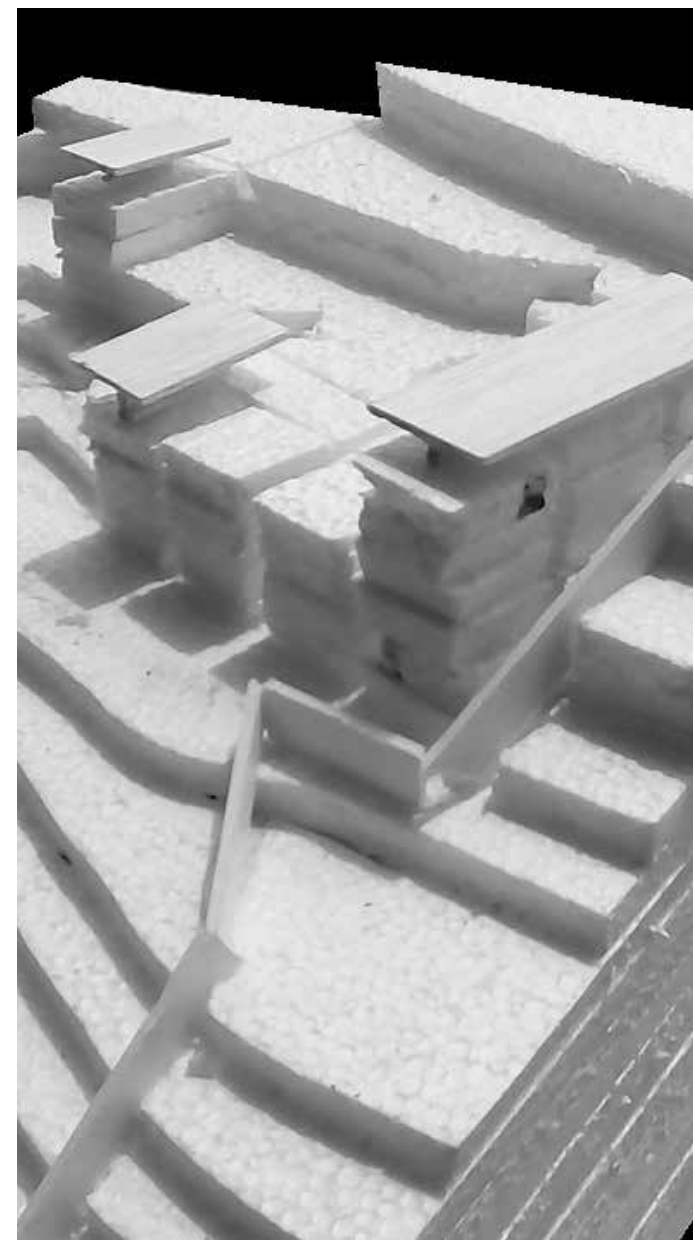
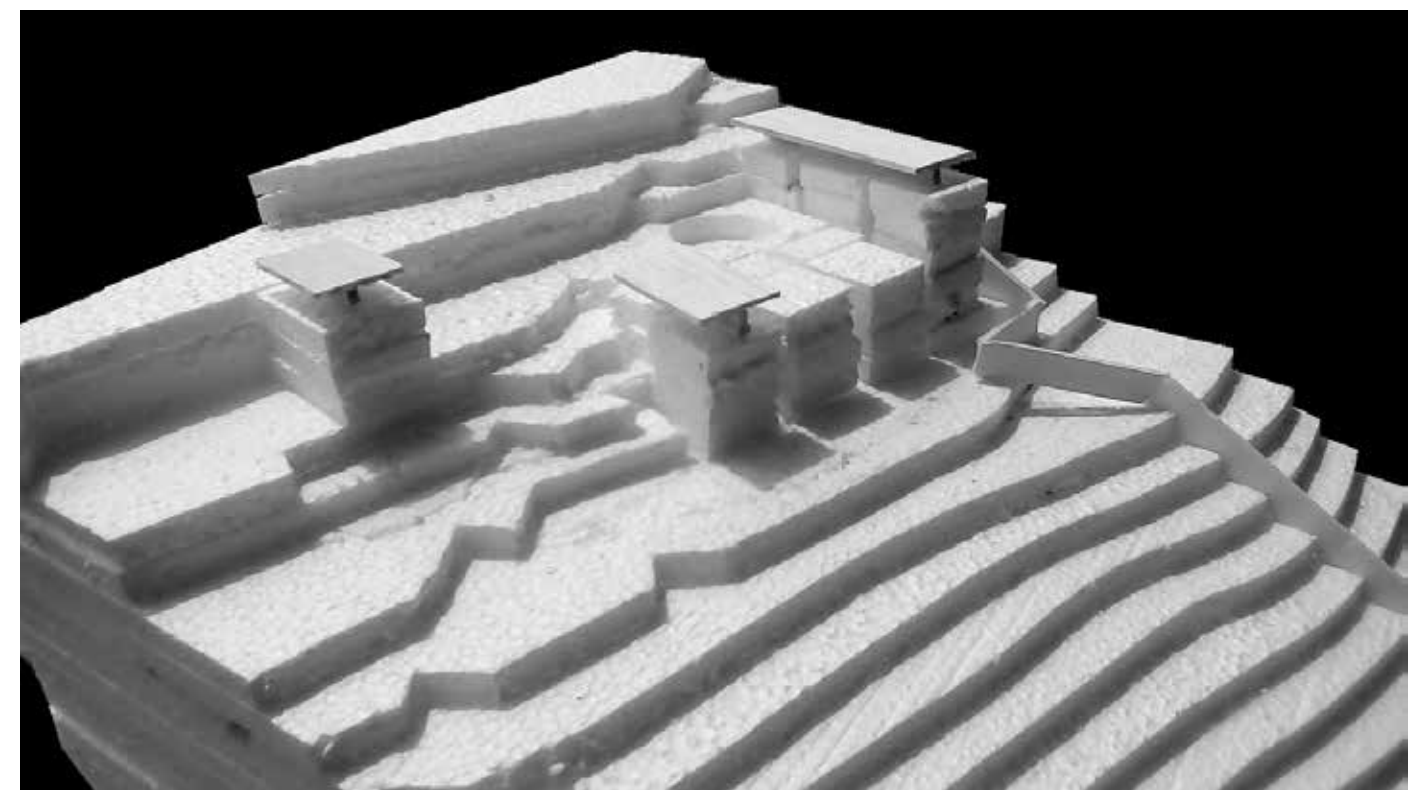
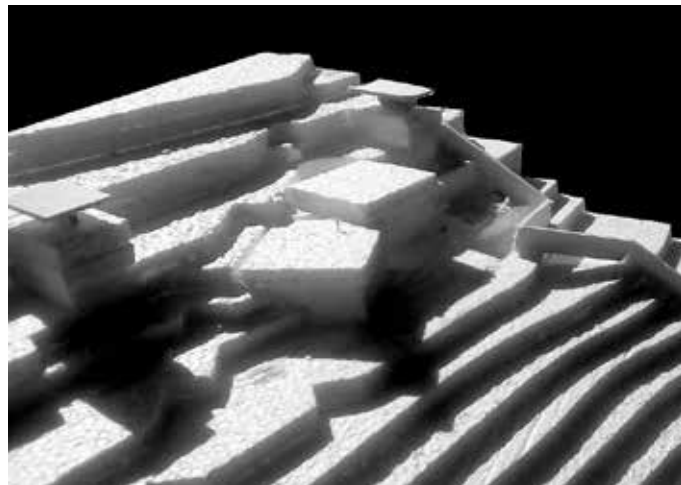
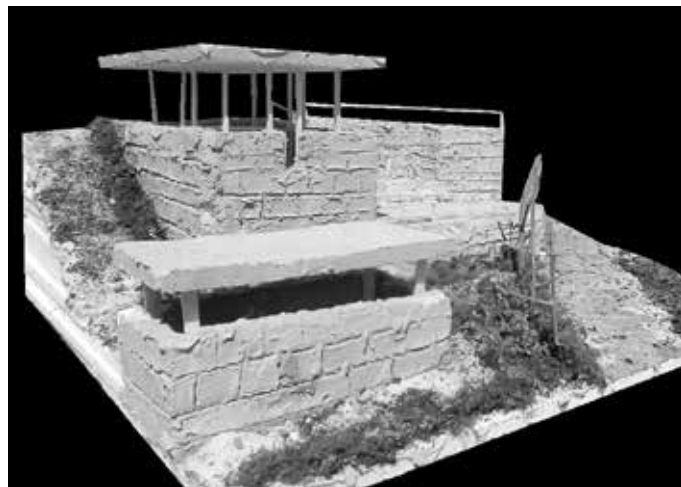
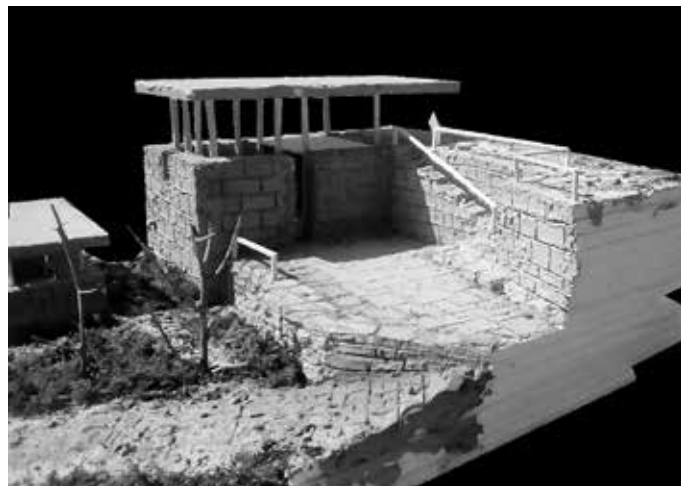
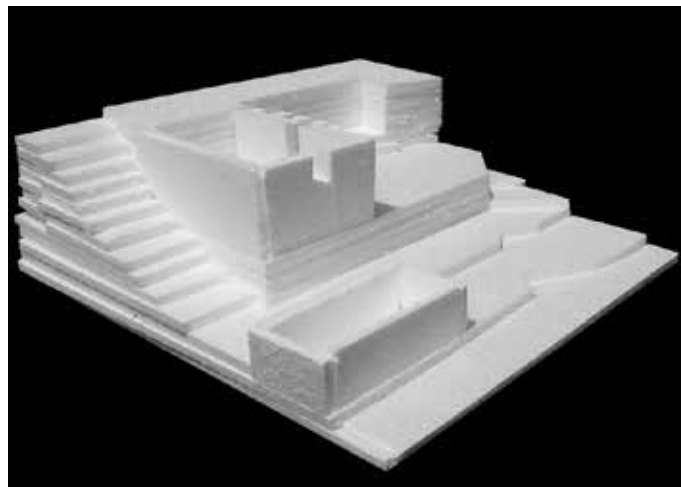
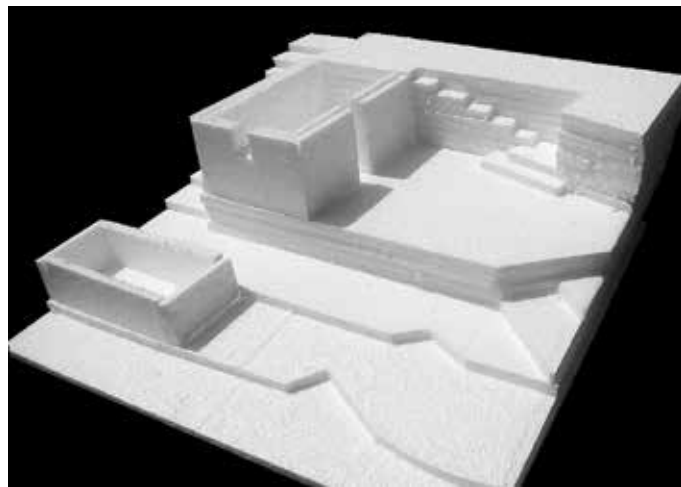
Então, novamente encontro-me num momento de incertezas, por falta de apoio visual de um objecto tridimensional a esta escala mais aproximada, que elimine da minha mente o “esforço” de visualização do terreno e me ofereça uma visão geral das condições.

“Normalmente temos uma maquete grande ou um desenho, na maioria dos casos uma maquete, e acontece que aqui tudo se relaciona, que muitas coisas se relacionam, mas olho e digo: sim, tudo se encaixa, mas não é bonito! ou seja, no fim, sim ,olho para as coisas.” (93)



(92) ZUMTHOR, Peter, Atmosferas, pag.55 GG

(93) ZUMTHOR, Peter, Atmosferas, pag.55 GG



16

Interior
“The Self”

16. A galeria de Distribuição

Peter Zumthor

16. A galeria de distribuição

A galeria de distribuição tem uma grande importância para o equilíbrio da habitação. Foram identificados dois problemas prioritários nesta altura, que definiram as premissas para a distribuição horizontal, o Declive acentuado, e a orientação solar. O declive acentuado porque por consequência, qualquer elemento implantado num declive acentuado acabará por ficar enterrado por consequência, o que provocará problemas de falta de luz solar em certas zonas, e a cima de tudo, graves problemas de humidade, tomemos como exemplo uma garagem enterrada, que tem sempre uma atmosfera pesada. O outro problema é a orientação solar da casa, que por consequência da orientação horizontal das curvas de nível, o alçado principal da casa ficará orientado a Sudoeste, que significa que este alçado apenas terá exposição solar em média até cerca das 12h-13h.

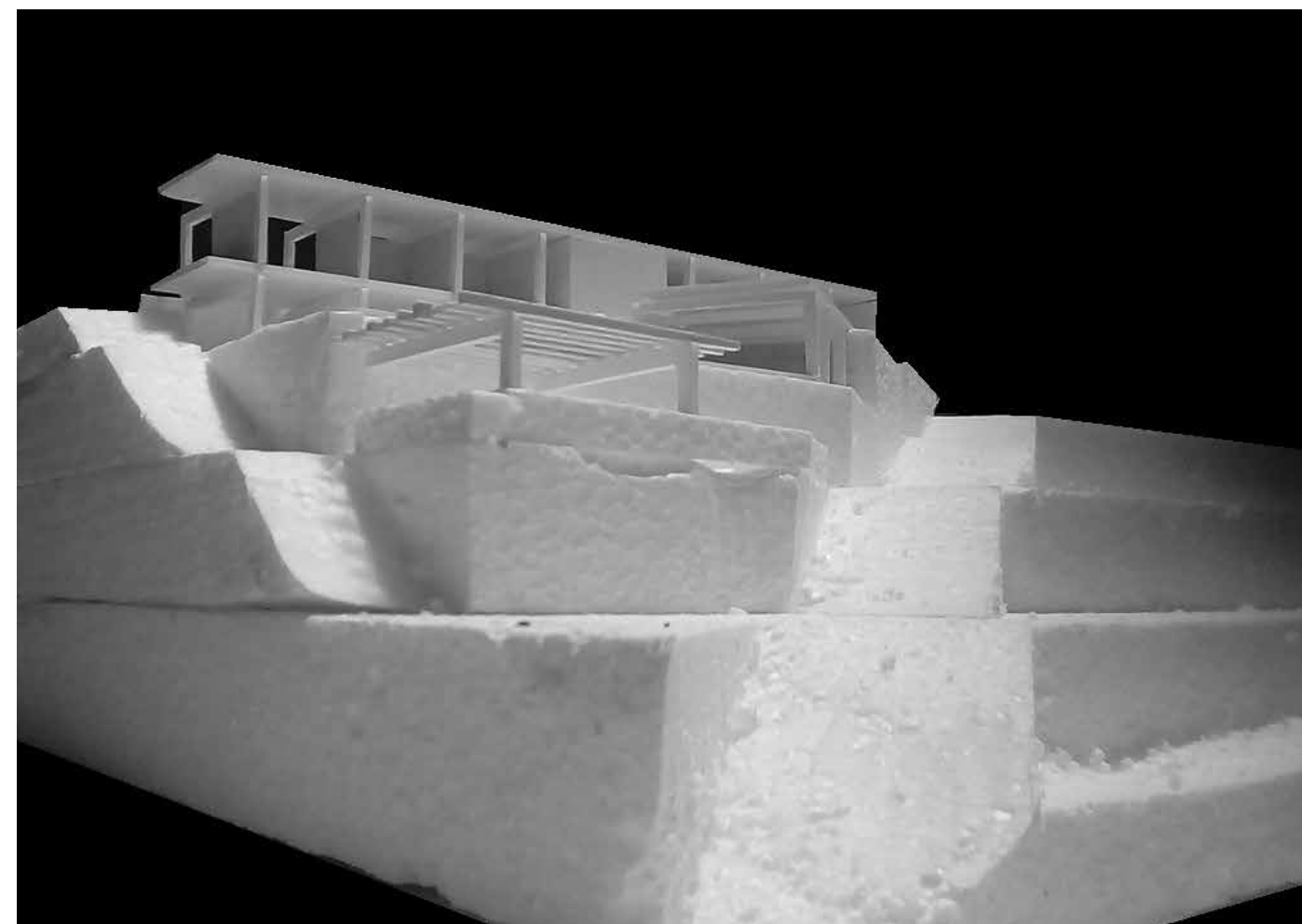
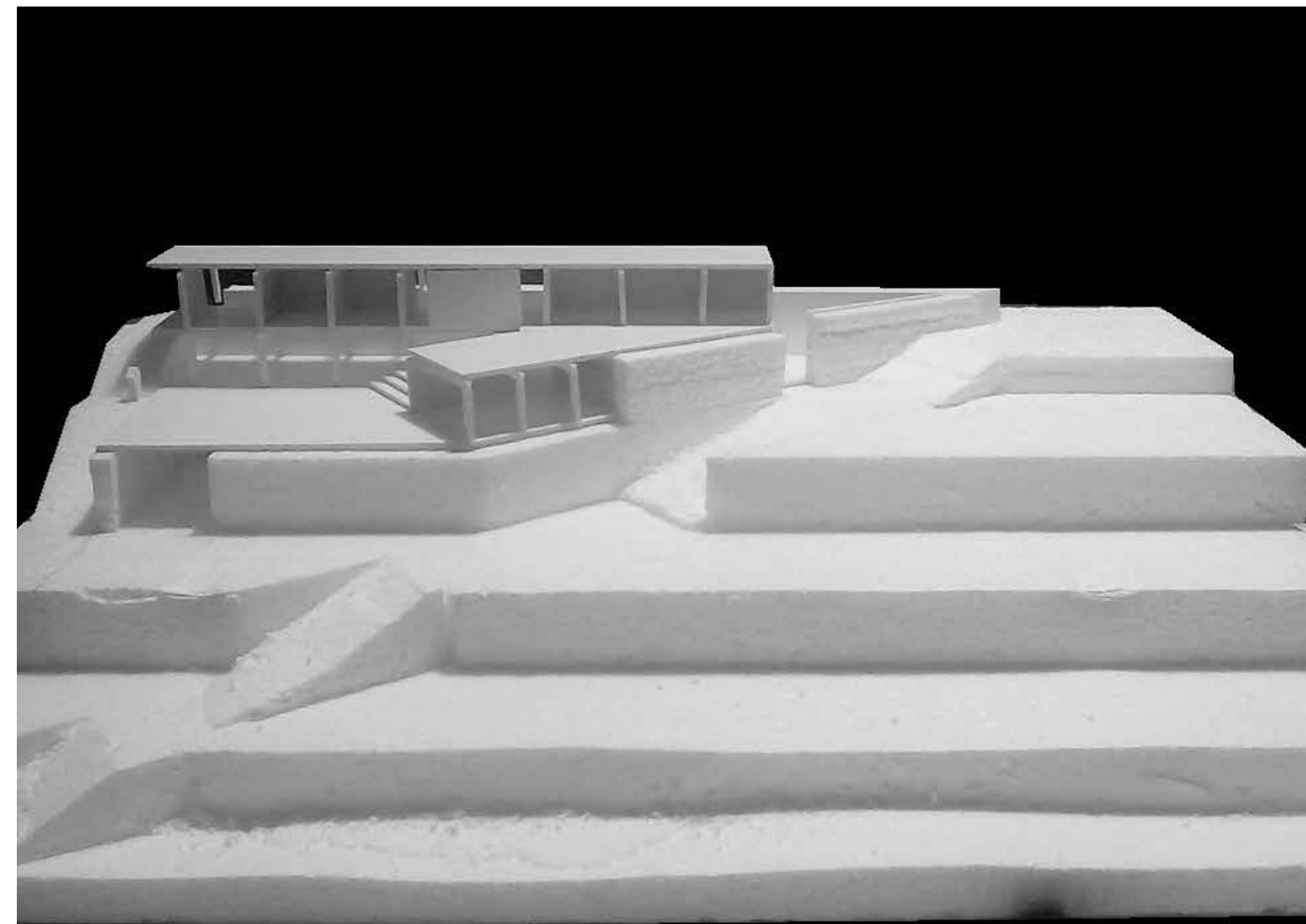
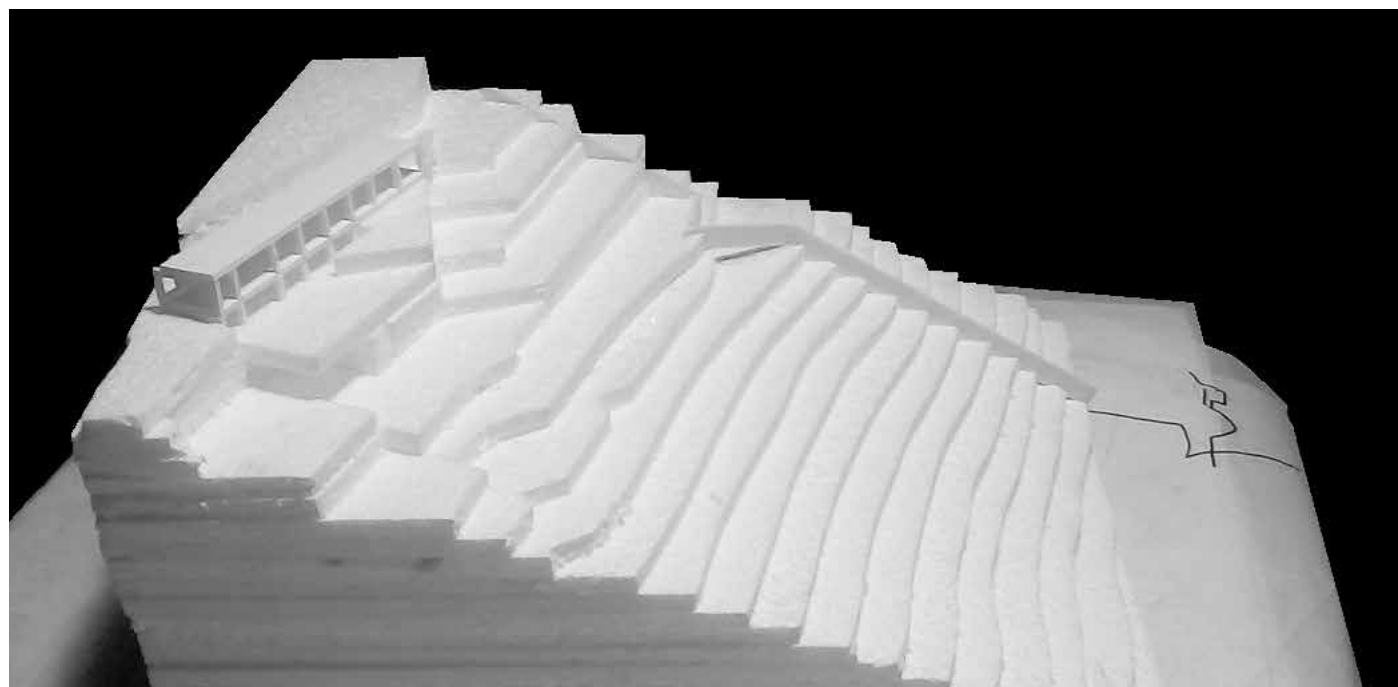
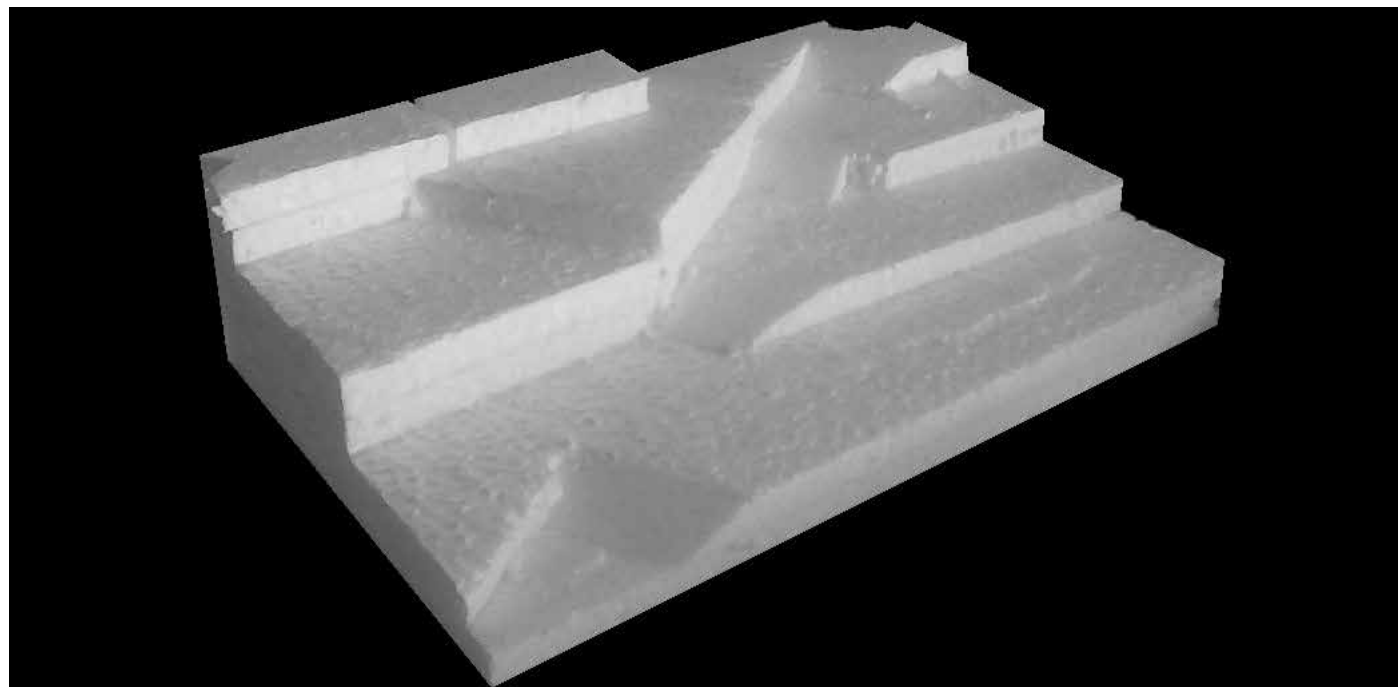
Tomando estes dois problemas na equação, desenhou-se então a galeria de distribuição, numa galeria exterior e interior, a galeria exterior, afasta a construção da casa do terreno escavado ou do socalco, resolvendo assim os problemas de humidade interiores, e a galeria interior, que através do grande vão virado para a galeria exterior, deixa a luz penetrar também pelo alçado que em teoria estaria escavado e sem luz.

No entanto o objectivo desta galeria exterior não fica por aqui, como foi explicado antes, o grande objectivo é a interacção do ser humano com a Natureza. Ao contrário de na cidade, onde procuramos o máximo de interacção possível com esta, no campo a história é diferente, com a abundância de natureza selvagem, o problema inverte, e a casa trabalha mais enquanto momentos, e espaços onde a natureza está controlada pelo ser humano, como se de um abrigo se tratasse, trata-se de um grande respeito ao seu poder e uma questão de segurança da sua força, daí haver a tendência de tratar a natureza de uma forma muito cuidada, muito controlada, em território considerado nosso. Esta galeria tem precisamente esse objectivo, deixa de uma forma controlada a natureza entrar no espaço privado, criando assim uma transição mais suave do que é privado, publico, e do que é selvagem ou ausente de Natureza viva, deixando a Natureza fazer parte da casa, e a casa fazendo parte da Natureza, com o tempo unindo-se num objecto equilibrado com as partes e das partes com o todo.

(94) WRIGHT, Frank Lloyd, Citação de registo em diário anterior à dissertação

“As originally used in architecture organic means part-to-whole as whole-is-to-part so entity as integral is what I really meant by the word organic. Intrinsic.”⁽⁹⁴⁾





17

Interior
“The Self”

17. Pensar em Maqueta

Exterior
“The World”

17. “Método Paranoico- Crítico”

Álvaro Siza Vieira
Nuno Mateus
Jorge Spencer

17. Pensar em Maqueta/ Método Paranóico Crítico

A maqueta, “Constitui igualmente instrumento de estudo e de optimização, complemento de outros meios também insubstituíveis. Uma parte do que se faz, referido a maquetas, pode e deve acontecer passo a passo e no interior do estúdio do Arquitecto: modelos expeditos em material de fácil manipulação, apropriado à rápida modificação, à destruição e correcção. Testes de verificação global ou parcial.”⁽⁹⁵⁾

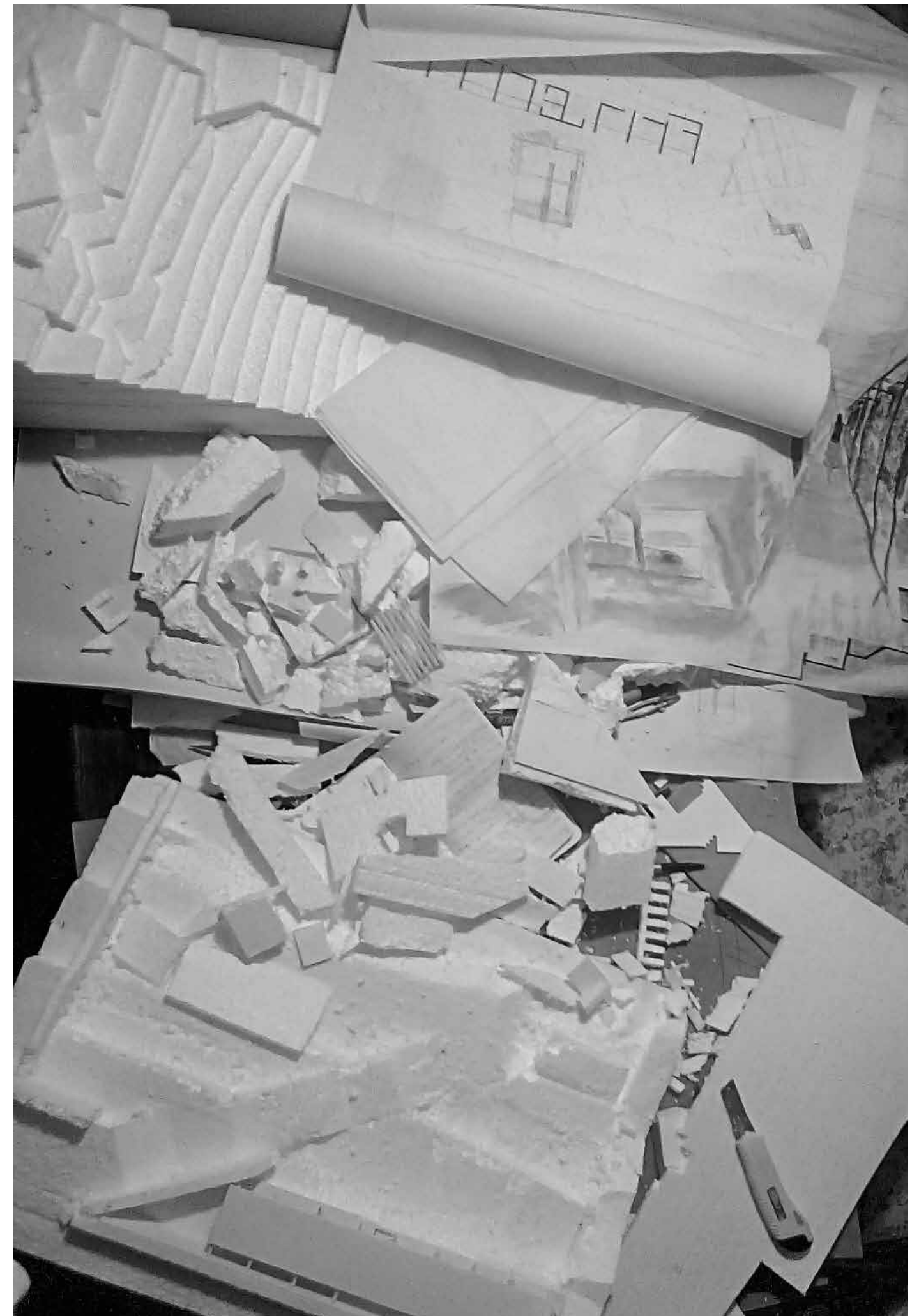
A maqueta tem um papel fundamental no processo de trabalho, assim como o Arquitecto Álvaro Siza Vieira refere em cima, têm uma grande facilidade de transformação, e pessoalmente é sem duvida o elemento de trabalho que mais certezas oferece, o que por consequência se torna um dos pontos principais de viragem relativamente ao projecto, podemos idealizar a ideia através da escrita, que nos apoia num discurso mais consistente que o do pensamento, o desenho que nos ajuda a visualizar por fragmentos, e a maqueta que de uma forma geral nos dá o objecto no seu todo. Lembro-me novamente da frase de um antigo professor, “Não existem maquetas finais, apenas de processo”, que tem uma interpretação a nível do trabalho do arquitecto, enquanto ferramenta de trabalho, e não de apresentação como produto de venda, ou seja deve ser feita com um propósito claro de apoio ao pensamento.

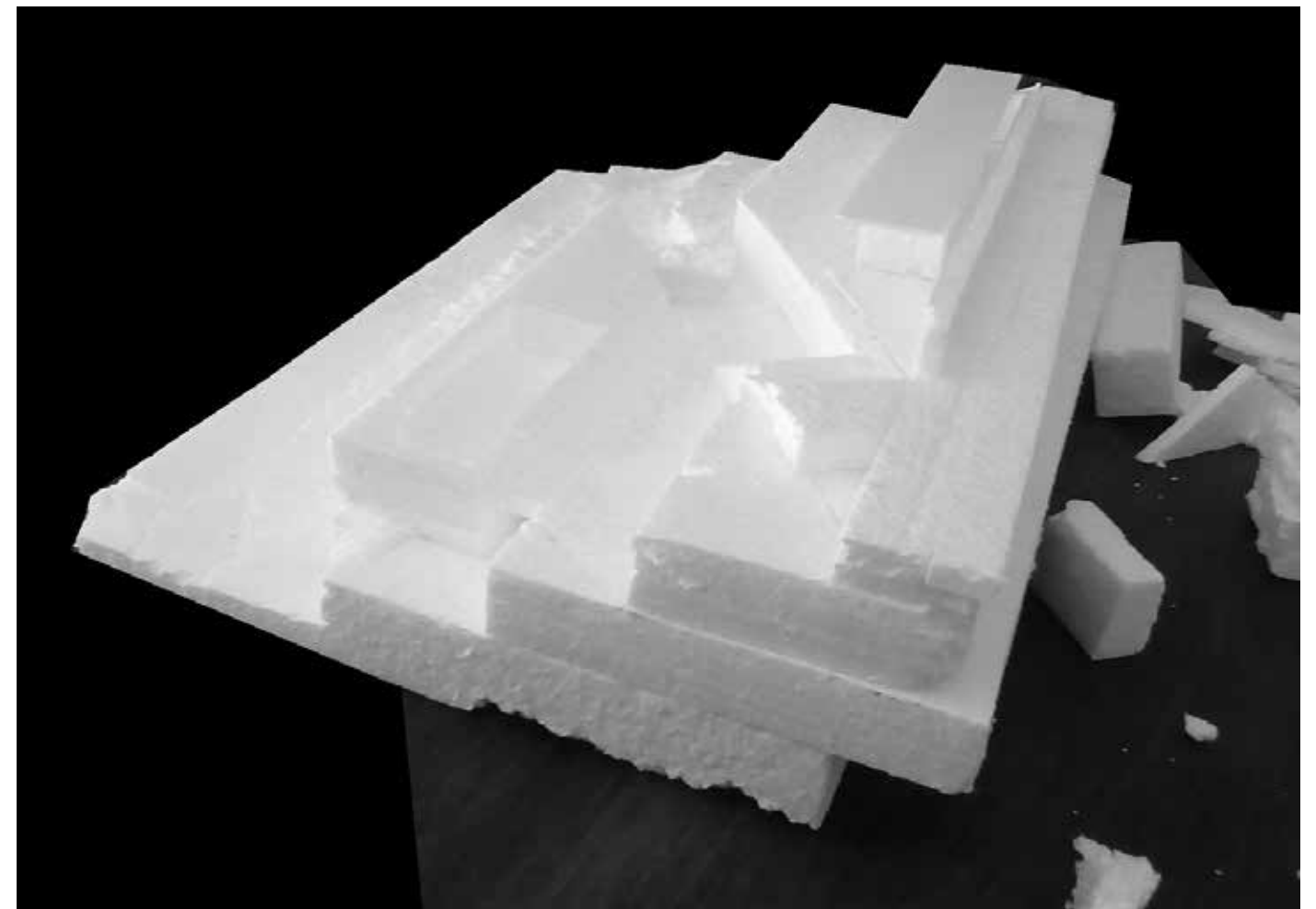
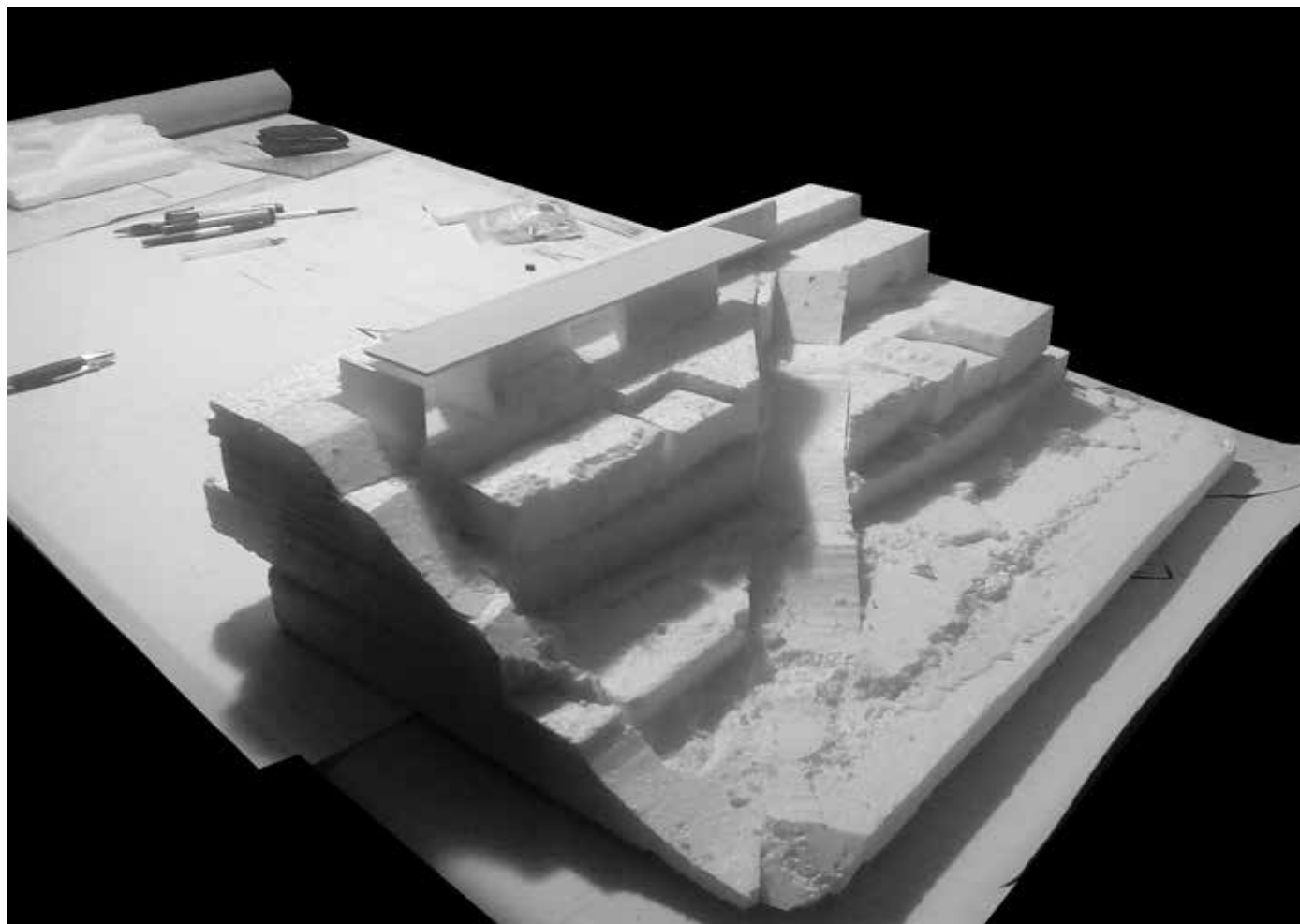
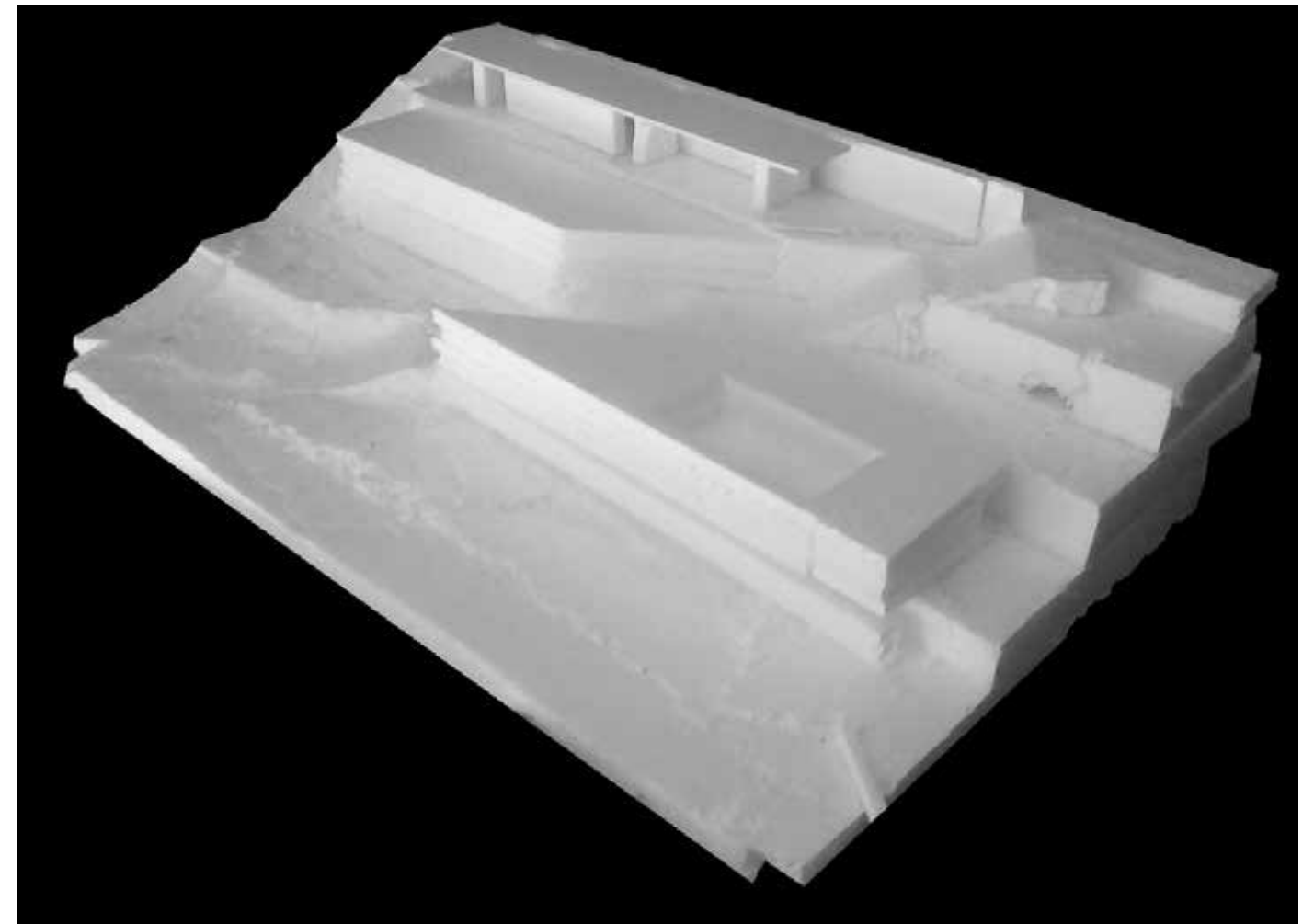
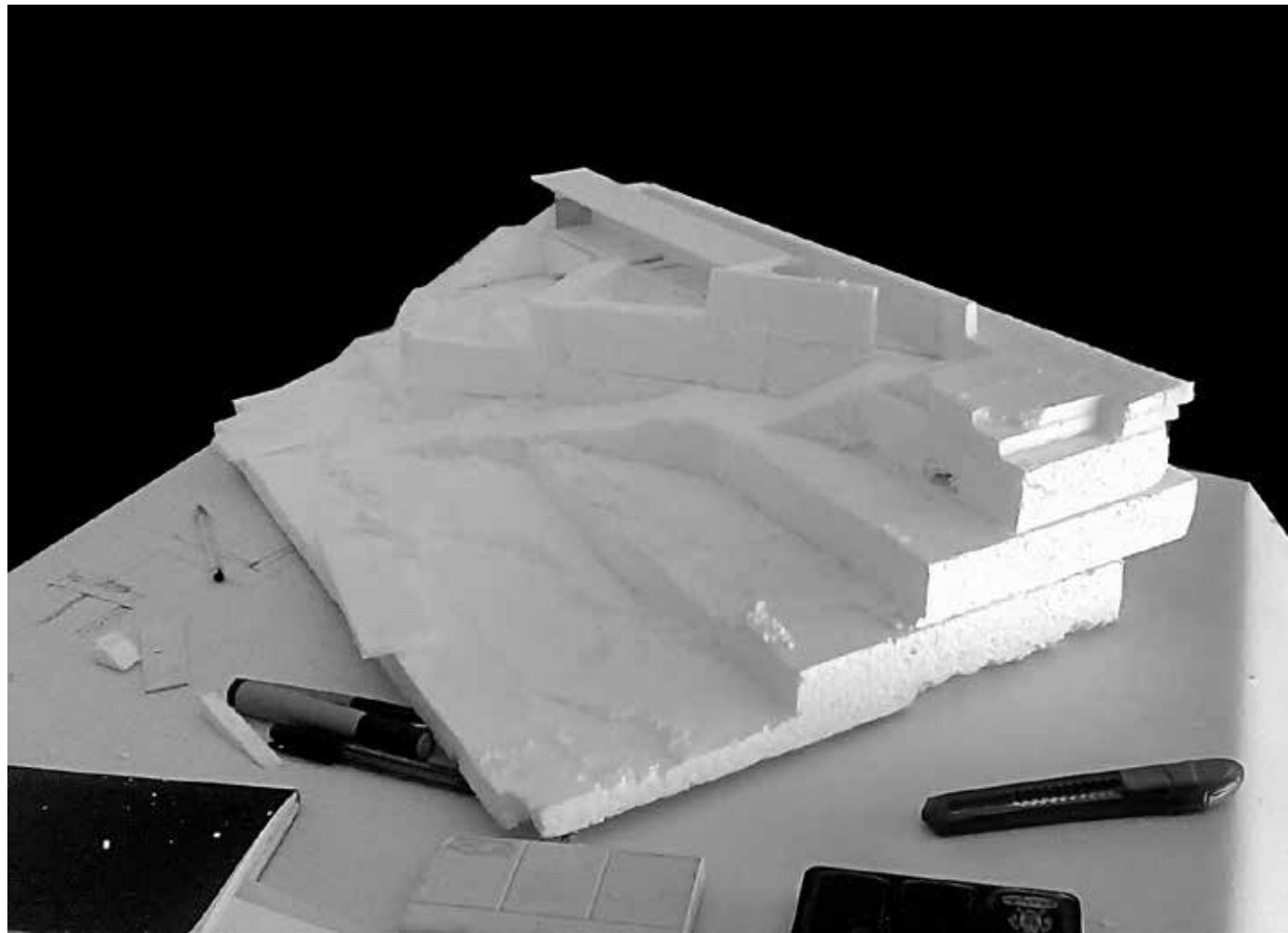
“Os processos de projecto da ARX recorrem habitualmente a todos os instrumentos convencionais disponíveis para o desenvolvimento e maturação das ideias de projecto. Para além da sempre presente oralidade e escrita, recursos como o desenho à mão livre, o desenho rigoroso manual, o desenho informático em projecção e o desenho de modelação tridimensional, cruzam-se assiduamente com a maqueta, seja para transferir e aferir decisões de projecto, seja para impulsionar novas vagas exploratórias, dissecantes ou de síntese sobre o estado das respostas aos dados do problema.”⁽⁹⁶⁾

Após ter assistido à Tese de Doutoramento do Arq. Nuno Mateus, que trata precisamente este tema relativamente a “Desenhar em Maquete”, abriu-me os horizontes quanto às inúmeras possibilidades de trabalho em maqueta, sendo uma das que mais despertou interesse, a utilização com vista a “impulsionar novas vagas exploratórias”. Assim como na Img.100, podemos ver o registo de um dos pontos de viragem de projecto, que se deu após a construção da maqueta, e como resultado final, a tomada de consciência de fracasso relativamente à solução geral, uma frustração, mas de um ponto de vista positiva, a oportunidade para um novo começo com mais experiência.

⁽⁹⁵⁾ SIZA, Álvaro ; 01 Textos, Ed. Carlos Campos Morais, pag. 35

⁽⁹⁶⁾ MATEUS, Nuno, Tese de Doutoramento em Arquitura,F.A.L., Taxonomia e operatividade do pensamento arquitectónico ARX: Desenhar em Maqueta, Pag. 65





(97) MATEUS, Nuno, Tese de
Doutoramento em Arquitura, F.A.L.,
Taxonomia e operatividade do
pensamento arquitectónico ARX:
Desenhar em Maqueta, Pag. 65

“O arquitecto liberta-se, ainda que temporariamente, de formular os projectos na mente, numa concepção previamente pensada, convencionada a priori. Estas maquetas discorrem soltas, com vida própria, e o arquitecto persegue-as atento, como num jogo. Por vezes avança-se primeiro e pensa-se depois, opção que nos coloca num distanciamento crítico aberto e participado. Como no método paranóico-crítico surrealista usa-se primeiro o instinto, a produção a partir do subconsciente e do automatismo. Salvador

Dali definia-o da seguinte forma:

“método espontâneo de conhecimento irracional baseado na objectividade crítica e sistemática de associações e interpretações de fenómenos delirantes.”

DALI, Salvador, *Diario de un genio*, Ed Tusquets, Barcelona, 2009. “ (97)

As imagens 106 e 107, relatam exactamente esse processo crítico através da maqueta. Após um dos diálogos com o Prof. Arquitecto Carlos Prata, a solução anterior, demonstrou-se bastante frágil quando posta à prova, então num momento de frustração, iniciou-se o processo de destruição em tentativa de eliminar os elementos que estavam a enfraquecer a proposta, no entanto o resultado deste processo de destruição foi total, e resultou num novo início, que naturalmente por questão de continuidade evoluiu para um processo de construção de uma nova solução com a experiência adquirida até ao momento, apenas através da maqueta.

Este processo demonstrou uma capacidade de interacção com a realidade no geral muito grande, pois se criamos maquetas para testar os desenhos, e conseguimos chegar a momentos conclusivos, porque não trabalhar directamente em maqueta? Temos uma ligação com a realidade mais directa do que qualquer desenho, conseguimos avaliar directamente enquanto construímos e destruímos, levantamos paredes, vigas, coberturas em tempo real. Mas é neste momento que após toda a construção e ter chegado a um novo resultado, chego a uma nova conclusão, este processo espontâneo também tem as suas falhas. Assim como trabalhamos numa planta à escala 1/200 para tratar problemas de uma planta à escala 1/200, e não problemas de um corte à escala 1/20. Também trabalhar apenas em maqueta do início ao fim se demonstrou um pouco ambíguo, precisamente por falta de foco. Ou seja, apesar desta solução ter sido útil para desbloquear a mente, para abrir novos caminhos, a solução em si carece da complexidade geral a que se pretende responder.



(98) MATEUS, Nuno, Tese de Doutoramento em Arquitura,F.A.L., Taxonomia e operatividade do pensamento arquitectónico ARX: Desenhar em Maqueta, Pag. 87

(99) 88. SPENCER, J. Op Cit. P279

“Quando se anda perdido, produzem-se maquetas que poderiam facilmente ser catalogadas como lixo. Mas, em oposição ao clássico “medo da folha em branco” (98), estas maquetas põem o processo em andamento, em bruto e sem um juízo prévio (o tempo dos juízos vem depois). É um processo tentativa-erro, mas sem medo de errar, em que, como diz o professor e Arquitecto Spencer, “ Também os insucessos, becos sem saída, [...] podem estar na origem de nova informação, pois tal como os melhores resultados deste ciclo de ajustes progressivos, também eles exigem uma reinterpretação. Não encerram por isso um fim.” (99)

Esta solução demonstrou ter uma segurança muito maior, a coerência geométrica em concordância com os problemas levantados, como a questão solar, a necessidade de um espaço exterior agregado à zona social, a estrada que desenha os socalcos, no geral a solução respondia bem ao programa da Habitação, mas no entanto não se demonstrou suficiente novamente de um modo geral, o que é interessante avaliar, pois afinal de contas foi toda ela feita através de modelação, mas novamente, é precisamente por isso que carece da complexidade necessária. Um dos pontos que mais levou a esta avaliação é a falta de apoio que existe na solução relativamente ao programa do terreno na sua generalidade, ou seja, senti que o exercício levantou alguma falta de foco relativamente a questões programáticas e lógicas, para trazer a estética e um exercício mais escultórico para a frente das prioridades, no entanto, não deixou de ter a sua importância enquanto processo de trabalho, pois também a forma, a morfologia, a estética com o lugar e a escultura, fazem parte de elementos de projecto a ter em conta principalmente num caminho que visa a simplicidade formal, acompanhada de uma complexidade tão grande quando assim o tempo nos permitir.

“Projectar

Projectar: há um princípio quase em nebulosa, raramente arbitrário. Perpassa a história toda, local e estranha, e a geografia, histórias de pessoas e experiências sucessivas, as coisas novas entrevistas, música, literatura, os êxitos e os fracassos, impressões, cheiros e ruídos, encontros ocasionais. Uma película em velocidade acelerada suspensa aqui e ali, em nítidos quadradinhos. Uma grande viagem em espiral sem princípio nem fim, na qual se entra quase ao acaso. Comboio assaltado em movimento. É preciso parar e ser oportuno na paragem. Agora entra a razão, com os seus limites e a sua eficácia. Talvez retomar a viagem?”(100)

(100) SIZA, Álvaro ; 01 Textos, Ed. Carlos Campos Morais, pag. 317



85.86. Fotografia. Maqueta de Processo 137

18

Interior
“The Self”

18. Entre o Rio e a Quinta

Exterior
“The World”

18. Conhecimento, uma questão de Continuidade

Juhani Pallasmaa
José Matosso
António Barreto

Esta fase do trabalho apresenta uma nova inflexão, no que corresponde ao modo de pensar e por consequência a uma reformulação completa do projecto. Após a conclusão de falta de complexidade na proposta a que se chegou, foi necessário recuar novamente, parar e pensar no próximo passo.

Lembro-me de ver uma entrevista do Arq. Álvaro Siza Vieira, em que afirma que a única premissa à qual ele é constantemente fiel é a da continuidade. Se pensarmos nesta palavra, o seu significado pode ter diversas conotações, mas Álvaro Siza Vieira deixa muito claro que esta continuidade vai além de uma questão formal, está ligada com conhecimento, com complementar o que já existe de uma forma contínua. Então, este capítulo procura um novo começo, desta vez através da procura pelo significado de “continuidade”, e posteriormente a sua aplicação directa em projecto.

“ A word that one hears rather often in the studios of schools of architecture, and in juries of architectural competitions, is “freedom”. The word seems to describe an artistic independence of the project. Independence from tradition and precedents, structural or material constraints, or sheer reason, is usually seen as a dimension of artistic freedom. Yet already Leonardo da Vinci taught us that “Strength is born from constraints and it dies in freedom”.

(101) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.100, The hand of the craftsman

A questão de continuidade que se pretende aqui tratar é uma continuidade como seguimento de algo, ou seja, uma questão de conhecimento, de adquirir informação passada, que nos direcione num caminho correcto. Assim como Leonardo da Vinci diz, a força morre na liberdade, pois como Pallasmaa afirma, ficarmos independentes da história e do que se antecedeu, ou seja, sem um sentido de continuidade, sem um ponto de começo, apenas perdidos na “liberdade”.

Esta continuidade é também aplicada ao processo de trabalho do arquitecto, no sentido em que evolução não é um desapego das técnicas passadas, mas sim uma evolução.

“By rejecting the wisdom and resistance of tradition, architecture also drifts towards a deadening uniformity on the one hand, and towards a rootless anarchy of expression on the other. Every art form has its ontology as well as its characteristic field of expression, and limits are posed by its very essence, inner structures and materials. Generating architectural expression from the unquestionable realities of construction is the long tradition of the art of architecture. The tectonic language of architecture, the inner logic of construction it self, expresses gravity and structure, the language of materials as well as processes of construction and details of joining units and materials to one another. In my view, architecture arises from the identification and articulation of the realities of the task in question, rather than from individual fantasy. Aulis Blomstedt used to advise his students at the Helsinki University of Technology wisely: “the capacity to imagine situations of life is a more important talent for an architect than the gift of fantasising space”

(103) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.100, The hand of the craftsman

18. Conhecimento, uma questão de Continuidade

Após esta conclusão relativamente ao significado de “Continuidade”, sentiu-se uma necessidade de fazer uma pesquisa mais aprofundada relativamente ao território, com o objectivo de angariar mais informação, de encontrar linhas que potenciem uma nova abordagem, de forma contínua com o existente.

“O escalonamento, numa pequena distância, de produtos complementares alimentava, portanto, um comércio constante, apesar de os transportes serem nessa altura lentos e difíceis.

Tanto mais que a ligação rápida e barata, por meio do rio, aos centros exteriores, e a uma cidade onde se situava o entreposto do grande comércio internacional - o Porto -, permitia também as trocas com áreas económicas mais dinâmicas ainda, e trazia ao Douro a circulação intensa e fecundante do dinheiro. [...] Assim, foi o rio Douro que ligou este enclave mediterrânico no meio das terras altas, chuvosas e frias, não só ao Entre Douro e Minho e às terras ribeirinhas do Vouga, mas também à longínqua Inglaterra. Foi por ele que os requintes meridionais puderam chegar primeiro à mesa dos fidalgos e burgueses britânicos. Quando se aperceberam disso fizeram aí uma das suas primeiras explorações «coloniais».” (104)

Sem necessidade de debruçar muito sobre a história completa do Rio Douro, também é importante conseguir focar as pesquisas relativamente aos pontos que têm pertinência suficiente na evolução do projecto e que são um apoio ou justificação das acções projectuais numa medida de continuidade com o existente.

Relativamente ao Rio Douro, além das qualidades naturais, que já foram “desvendadas” na viagem descrita no CAP.12, conta-nos a história que o Rio Douro foi dos principais elementos que proporcionou a oportunidade no crescimento económico destas regiões. Enquanto elemento de deslocação fluvial.

A história está repleta de momentos que marcaram o Rio Douro, uns melhores, outros piores, sendo que a deslocação por barco nem sempre terá sido fácil, tendo ocorrido diversos acidentes com embarcações que transportavam as pipas de vinho até à Invicta. Felizmente hoje podemos alegar que o Rio Douro se encontra “Domado”, e as suas travessias se transformaram em passeios que oferecem uma ligação com a Natureza única.

“Para todos os efeitos, o Rio Douro é mais Espanhol do que português. A sua Bacia hidrográfica, primeira ou segunda maior da Península Ibérica, cobre cerca de 100 000 km2. Ora, desses, apenas 20 000 se situam em território português. Mas bem sabemos que quantidade não é qualidade: o Douro português tem os seus pergaminhos, deu nome à província, a vinho e a cidades. Este rio, autêntica fonte de vida e de história, bem chega para dois povos.” (105)



87.88.. Digitalização. PORTUGAL O sabor da Terra, um retrato histórico e geográfico por regiões 143

(104) MATOSSO, José, DA-VEAU, Suzanne, BELO, Duarte, PORTUGAL O sabor da Terra, um retrato histórico e geográfico por regiões, Ed. Círculo de Leitores, pag. 194,195

(105) DOURO, António Barreto, fotografias de Emílio Biel, Alvão, Maurício Abreu. Edições INAPA.

No entanto, a pesquisa relativamente ao Rio Douro não é suficiente para adquirir premissas com força suficiente para actuar na Quinta, pois a sua extensão é demasiado vasta para conseguir generalizar a sua importância. O que nos interessa para este efeito é perceber qual a ligação passada que este terá tido com a Quinta, para conseguirmos obter algumas directrizes que nos ajudem a reformular algo consistente com continuidade.

Neste momento faz-se uma chamada a um dos representantes do Terreno, para conseguir adquirir essa informação, pois não existia informação na base de dados online.

Nota: gostaria de referir aqui a importância de interagir pessoalmente com pessoas que poderão ser uma grande valia enquanto fontes de informação válida para as pesquisas, não só através da sua experiência de vida com os locais em questão, mas também por serem detentores de informações do ponto de vista do utilizador, que podem ser momentos de inflexão no nosso trabalho.

Após alguns momentos ao telefone com um dos representantes do Terreno, fomos surpreendidos pelos dados que ele nos forneceu. O nome verdadeiro da quinta é “A Quinta da Piela”, um nome bastante sugestivo, mas a sua essência tem um propósito muito mais interessante. A quinta da Piela localiza-se num dos pontos de paragem do Rio Douro, onde as embarcações que traziam o Vinho do Porto vindos do Alto Douro, paravam para a ceia, descansarem por momentos, ou até mesmo pernoitar. A casa de apoio a esta actividade era a ruína que contém mais área, e localiza-se central ao terreno.

Estes novos dados adquiridos foram sem dúvida estimulantes para a próxima proposta. Percebeu-se mais uma vez a importância do Rio Douro e o quão este pode beneficiar a proposta. Então em suma, decidiu-se ser assertivo no que toca ao Rio Douro enquanto meio de deslocação, e decidiu-se que o acesso ao terreno para a parte Turística (da parte dos clientes) seria feito apenas pelo Rio Douro, de maneira a que a experiência seja o mais pura possível na relação do Homem com a Natureza. Mantendo também uma continuidade na história, a Ruína que era antigamente utilizada enquanto apoio às embarcações, ganha novamente o mesmo sentido mas para o turismo, fortalecendo a ideia de continuidade na história, e resolvendo a questão do apoio necessário aos módulos turísticos. Esta decisão vem oferecer também uma nova oportunidade à Zona superior do terreno habitacional. Sendo que a estrada superior já não necessita de receber os clientes dos módulos, o seu tratamento pode ser repensado para ter um carácter mais secundário.



19

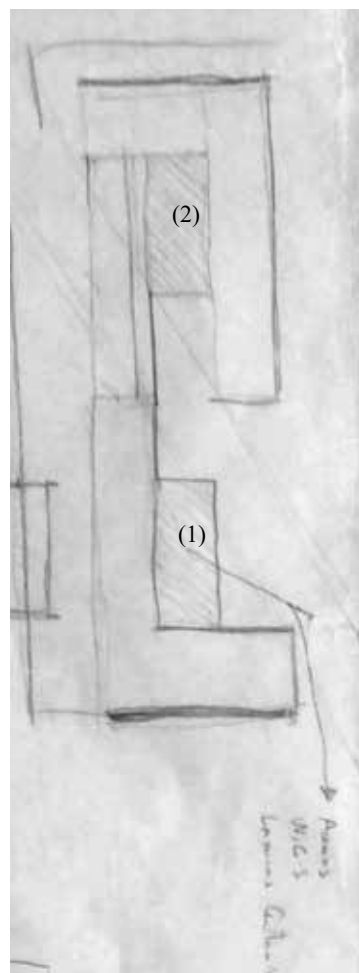
Interior
“The Self”

19. Separação programática

19. Separação Programática

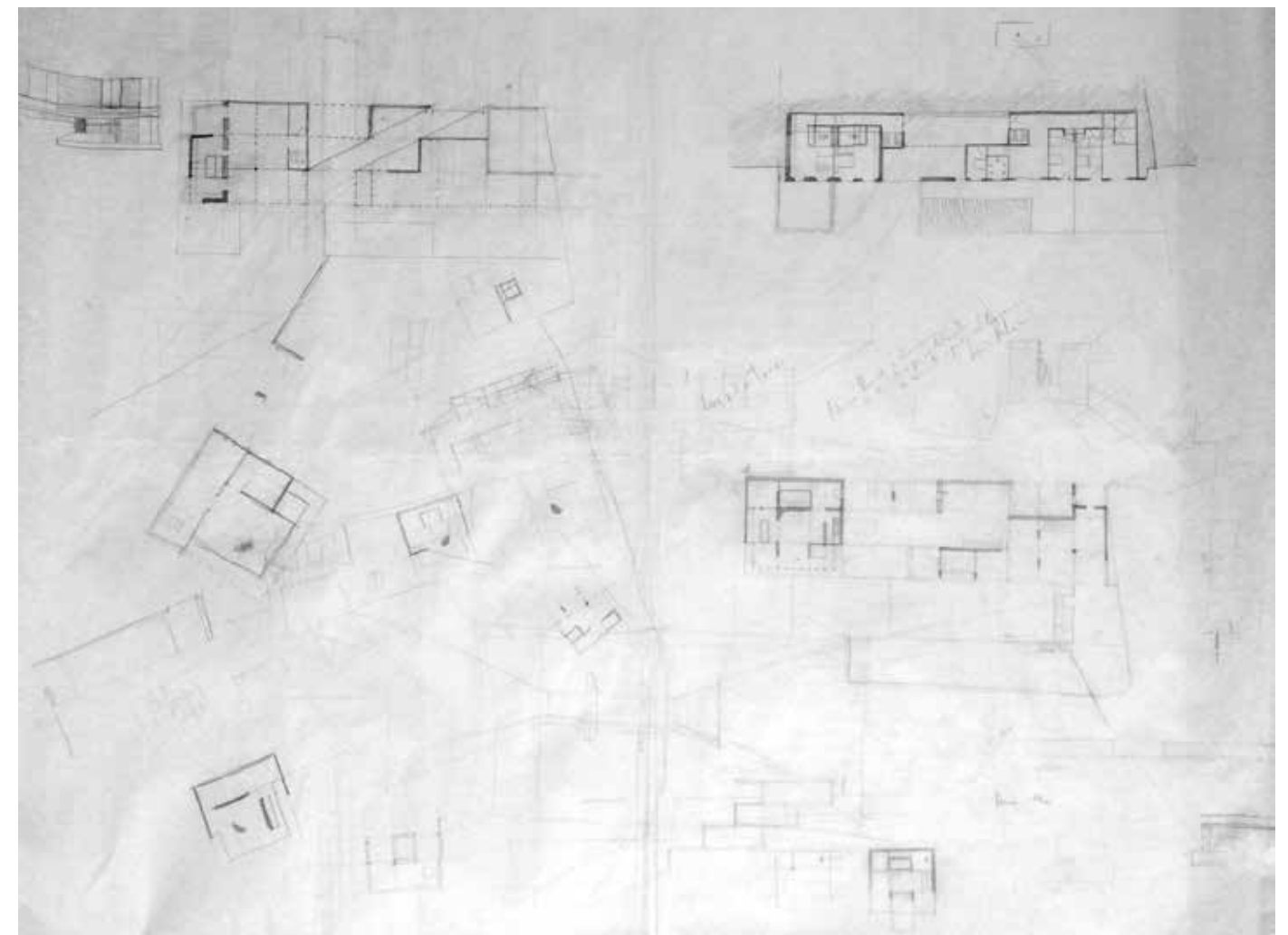
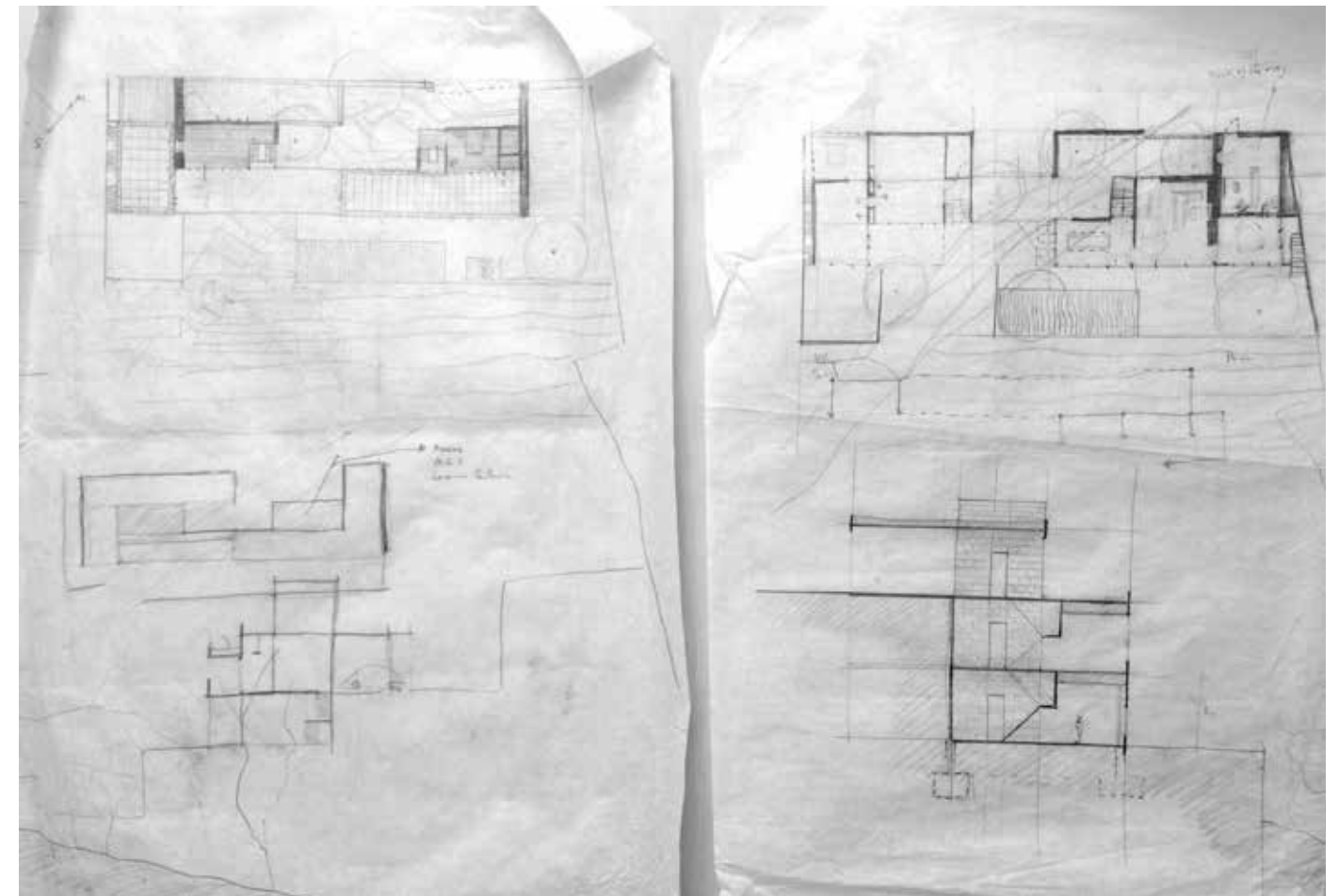
Após as conclusões mencionadas no capítulo anterior, novamente sentiu-se necessidade de voltar ao esquisso para explorar soluções com as novas informações na zona superior do terreno, que até agora se demonstrou a zona mais problemática.

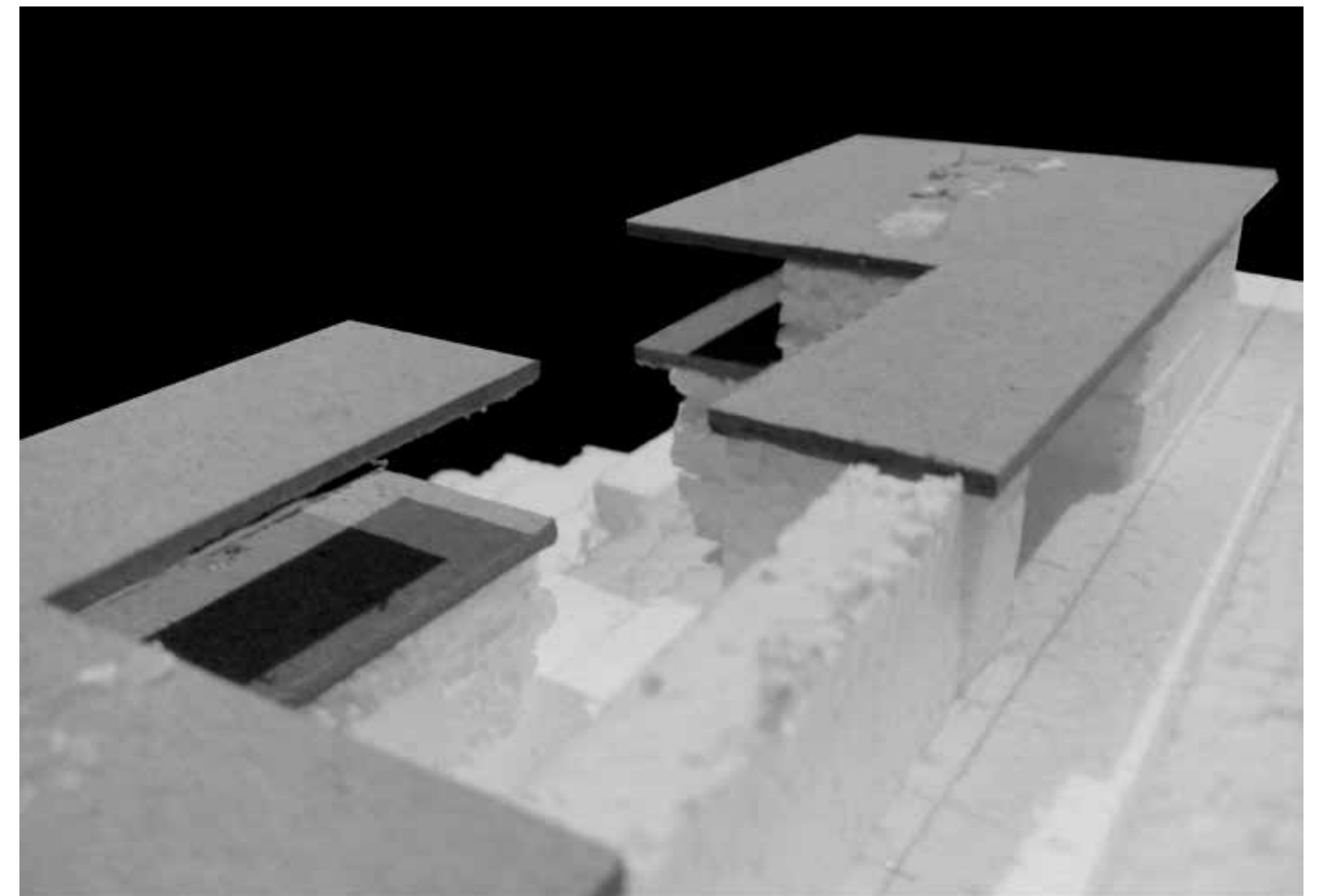
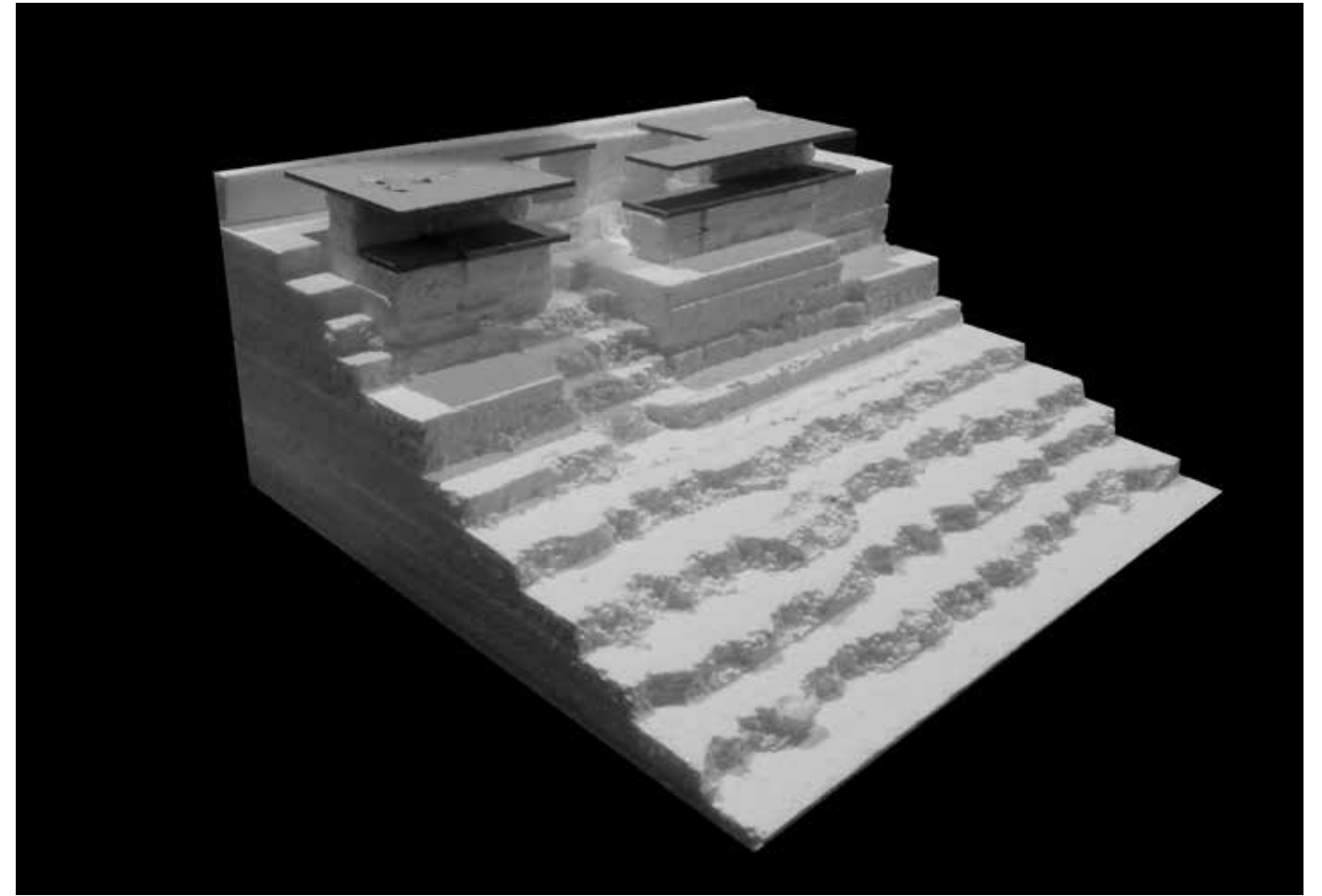
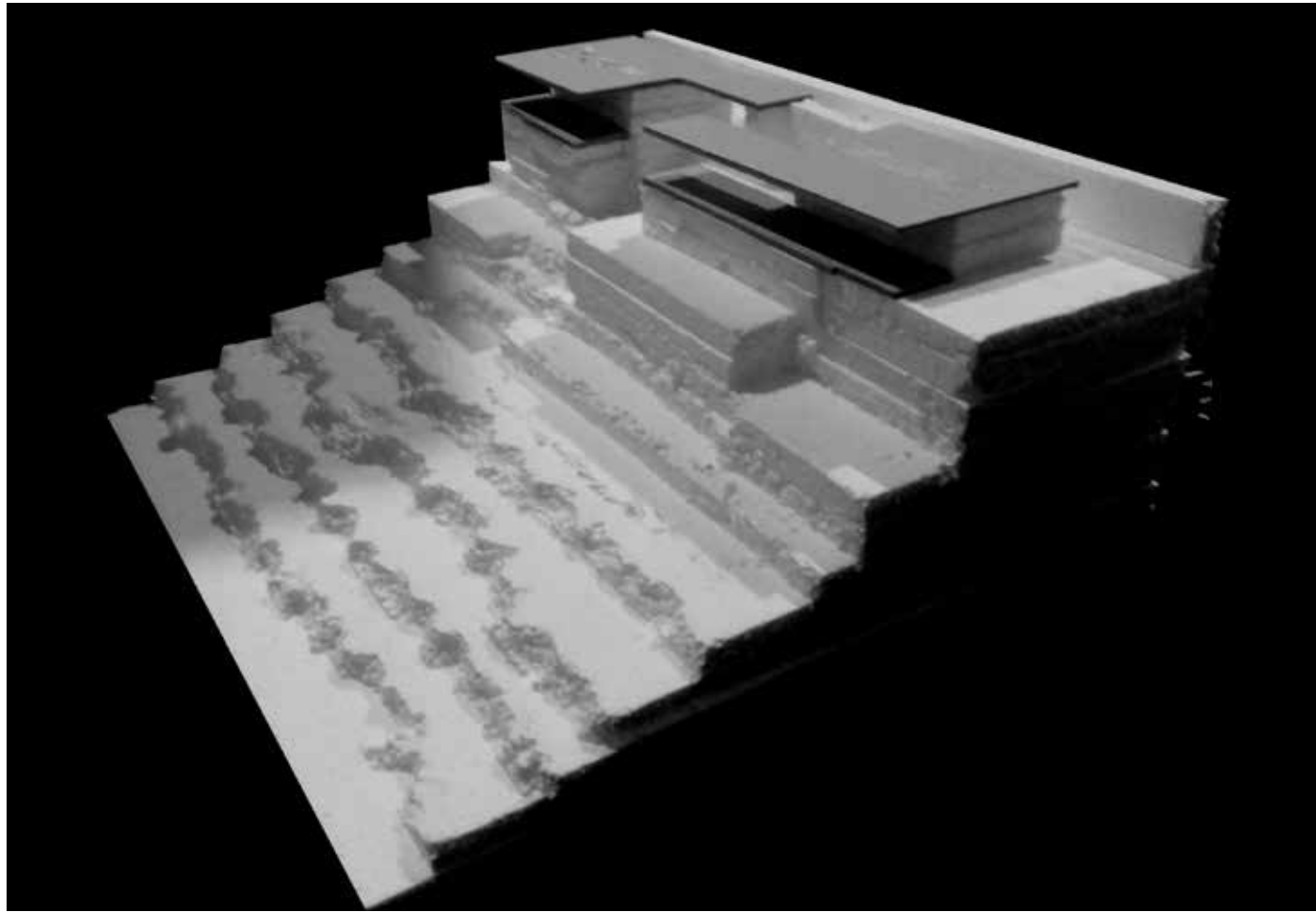
Tendo em conta que neste momento o novo dado oferece uma grande liberdade no que toca a trabalhar a via de acesso ao terreno, ficando esta agora com um carácter mais privado, imediatamente abriu-se a hipótese de separar a casa em dois programas distintos, em que um deles corresponde à casa principal do terreno, e a outra corresponde a uma casa igual mas que vem responder ao programa da sustentabilidade/Auto-suficiência, previamente pensado. Apesar de serem formalmente idênticas (espelhadas pela via principal) o que as destinge é a sua posição no terreno, e a maneira como estas se apropriam do pré existente. Na zona esquerda (1) o módulo encontra-se com maior comunicação com a via pública ou seja menos privacidade, mas uma oportunidade de comunicação directa com o espaço público, enquanto que o outro módulo (2), se encontra formalmente inverso então grande parte da sua área resulta num contacto mais privado e em maior conexão com a Natureza. O que é conclusivo, e define-se então o módulo (1) enquanto módulo adaptável, e o módulo (2), a casa principal do terreno. A estrada, enquanto elemento que os separa fisicamente, mas ao mesmo tempo que é o elemento exterior que os une. Esta solução é resolvida através da geometria, que tenta desmontar os triângulos criados pela via, que obrigatoriamente tem que ter esta fisionomia, para conseguir vencer a cota necessária.



Esta solução a nível geométrico começa a conseguir abordar novas soluções para a via, mas enquanto ligação com a Natureza e com o local carece, pois a sua exposição ao exterior acaba por ser desadequada às condições naturais desta zona, que exige alguma protecção das intempéries acrescida. Outro problema levantado e óbvio quando avaliado, é o facto dos módulos terem as mesmas áreas, quando pretendem responder a diferentes programas.

Então novamente o Desenho não conseguiu corresponder à complexidade necessária. Tomando o conceito de utilizar a via para separação dos módulos, e de utilizar as vantagens da sua posição no terreno por consequência para definir o programa mais adequado, procurou-se um novo caminho com o mesmo conceito.





20

Interior
“The Self”

20.Entre o Privado e o Social

Exterior
“The World”

20. Materialidade, Verdade Construtiva

Louis L. Kahn

20. Materialidade, verdade construtiva/ Entre o privado e o social

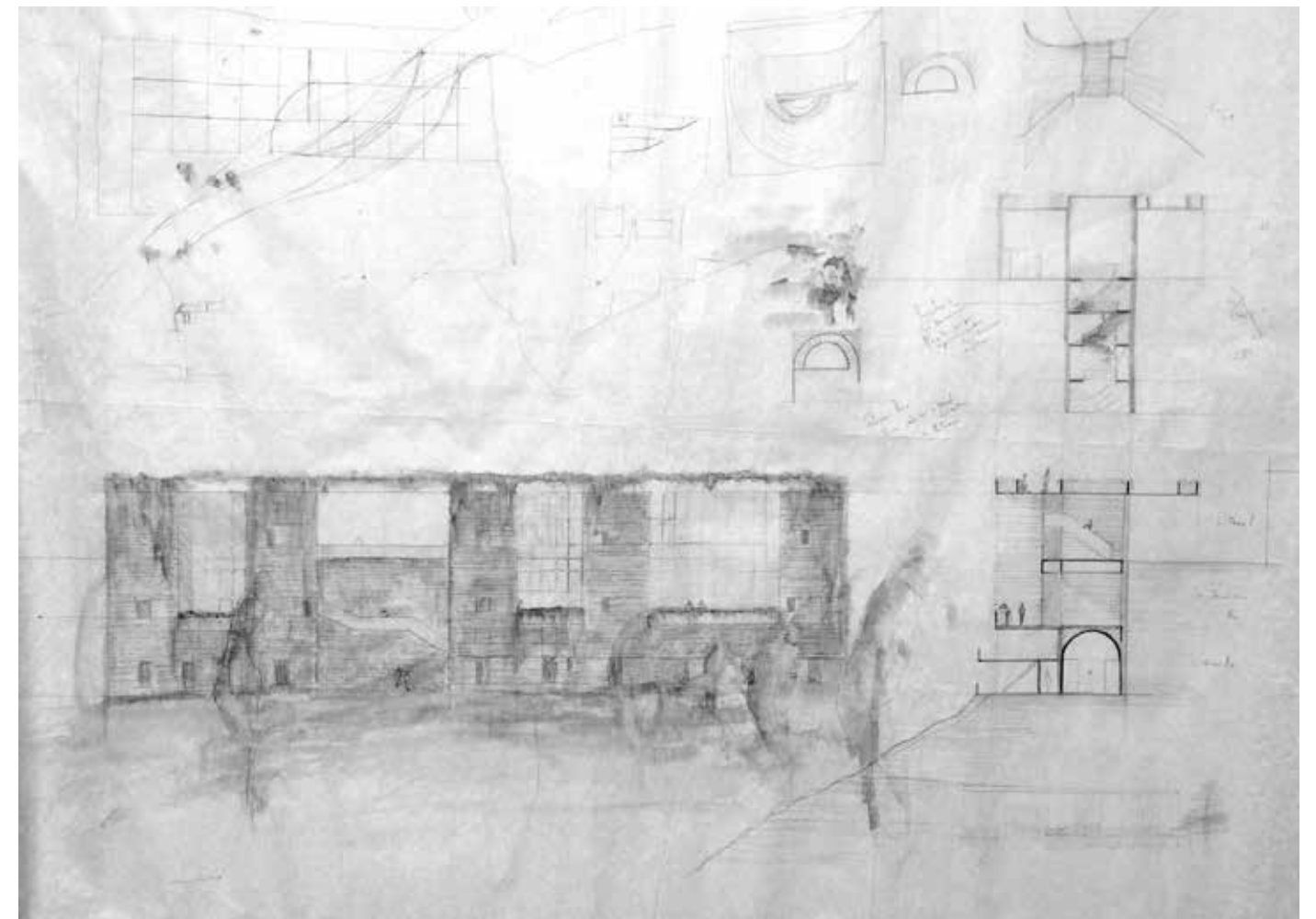
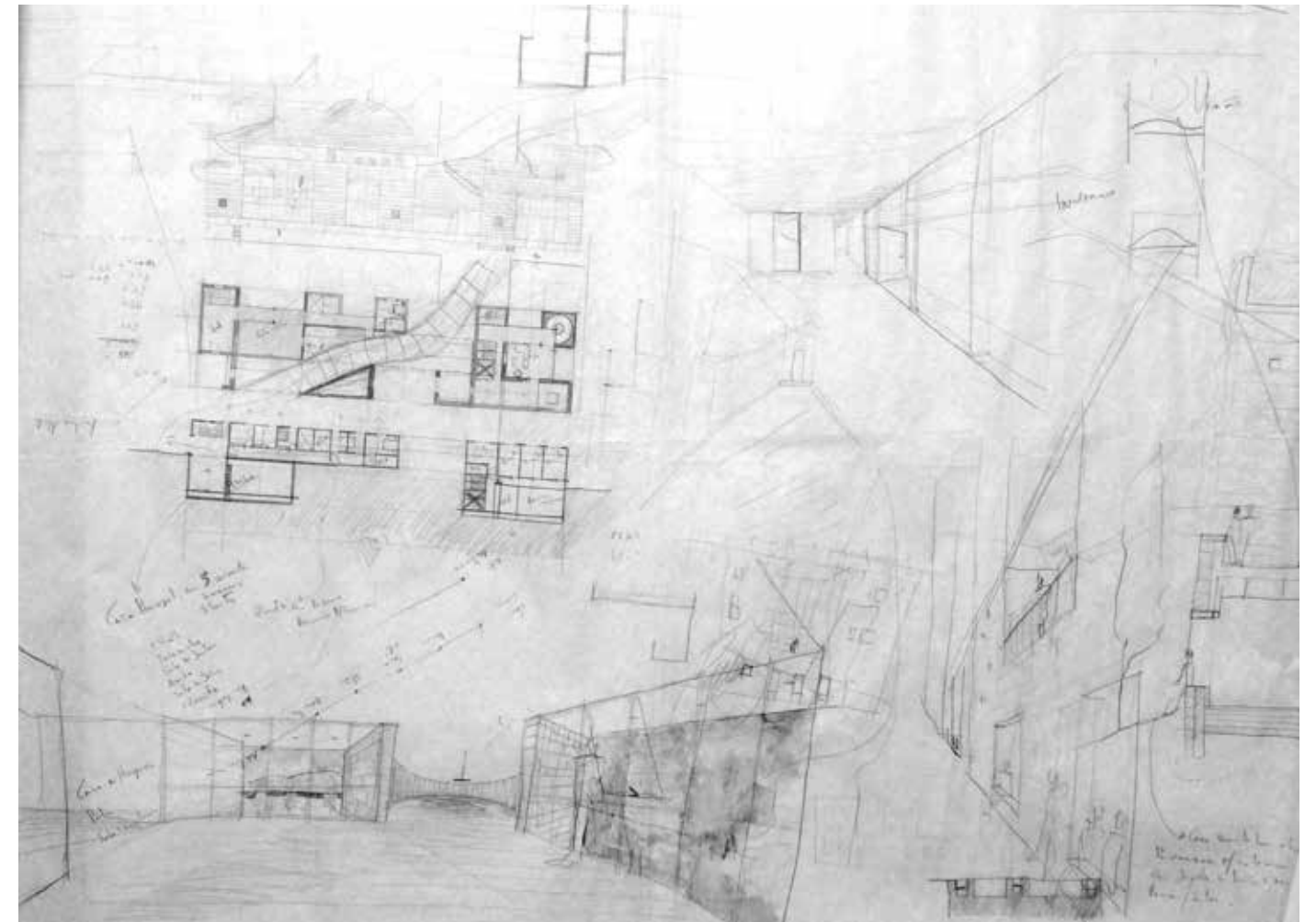
Uma das mais celebres frases que conhecemos de Louis Kahn, reflecte exactamente a sua filosofia de trabalho com os diversos elementos arquitectónicos, se quisermos resumir, uma procura pela verdade, a aplicação apropriada de cada elemento, consoante o seu material, o seu objectivo, uma abordagem que podemos encontrar também por exemplo no trabalho do Arq. Balkrishna Doshi.

““You say to a brick, “what do you want brick?” and brick says to you “I like an arch”. And you say to brick, “look, I want one too, but arches are expensive and I can use a concrete lintel”. And then you say. “What do you think of that brick?” brick says “I like an arch.”

Louis L. Kahn

Esta solução procura uma exploração com a mesma filosofia apresentada no parágrafo anterior, ou seja procurar utilizar os materiais consoante o que as suas características permitem. O tipo de construção da zona é feito à base de alvenaria de perda em granito, pelas razões já apontadas no capítulo da Arquitectura Popular Portuguesa. Então com um objectivo de implantar o edifício, e torna-lo parte do local onde se encontra, utilizou-se a pedra do Sítio consoante as suas capacidades físicas e mecânicas enquanto material.

Como podemos verificar na Img.120, usou-se alvenaria de pedra para levantar a estrutura do edifício, e lajes em betão para a cobertura verde e pisos intermédios.. Como já foi descrito no capítulo anterior, o edifício encontra-se dividido em dois módulos separados, que consiste na casa de hóspedes e na casa principal da Quinta, na zona mais a Este, para maior privacidade no terreno. O estacionamento faz-se entre os dois, com acesso directo à casa de hóspedes, afastando assim a poluição sonora dos carros da casa principal. Apesar desta separação formal, existe um elemento que os interliga, a cobertura verde Ajardinada, que consiste na concepção do espaço com melhor vista e que recebe mais horas de sol de toda a casa. A cobertura verde é composta por um pequeno jardim, e tem acesso vertical directo aos dois módulos. Apesar da sua grande escala no alçado da Img. 120, o edifício encontra-se enterrado de forma a que quando percorremos o edifício esta escala seja omitida de fora, e apenas resulte de dentro para fora oferecendo um impacto visual da natureza em grande escala. A pedra é utilizada como um elemento forte, que impede as intempereis extremas de penetrar no interior da habitação, criando um contraste nos espaços mais privados e sociais, abrindo completamente para a paisagem nos sociais, e fechando com pequenos vãos nos pequenos, oferecendo o conforto aos quartos, e a contemplação da paisagem nos sociais.



“[...]Então- Insistiu o jovem arquitecto-, qual terá de ser a disciplina, qual terá de ser o rito que nos trará mais perto do espiritual?; porque creio ser neste domínio difuso do imaterial e inexprimível que o homem «é» verdadeiramente».

Abandone o Pensar, e volte-se para o Sentir. Tudo o que desejamos criar, como artistas ou homens de ciência, é no início apenas sentimento.

Mas - adverti-o eu - fixar-se no Sentir ignorando o Pensar significa nada fazer.

A realização deste fenómeno resultante da fusão do Pensar e Sentir na mais íntima ligação do espírito e da psique está na origem daquilo que um objecto-pretende-ser. É o começo da Forma.

A Forma não tem feitio nem dimensão.

Por exemplo, a diferenciação de uma colher, na classe colheres, O termo colher designa uma forma tendo duas partes inseparáveis: o cabo e a concha. Uma colher implica um desenho específico, pequeno ou grande, executado em prata ou madeira, rasa ou cavada. Forma é «O que», o Desenho é o »Como». A Forma é impessoal, o Desenho depende do desenhador. O Desenho é um acto circunstancial, conforme o dinheiro de que se disponha, o local, o cliente, a extensão dos conhecimentos.

A Forma nada tem a ver com condições circunstanciais. Em termos de arquitectura, caracteriza a harmonia de espaços adequados a uma actividade humana própria. Podemos agora reflectir sobre o que caracteriza os termos «Casa», «uma Casa» e «Lar».

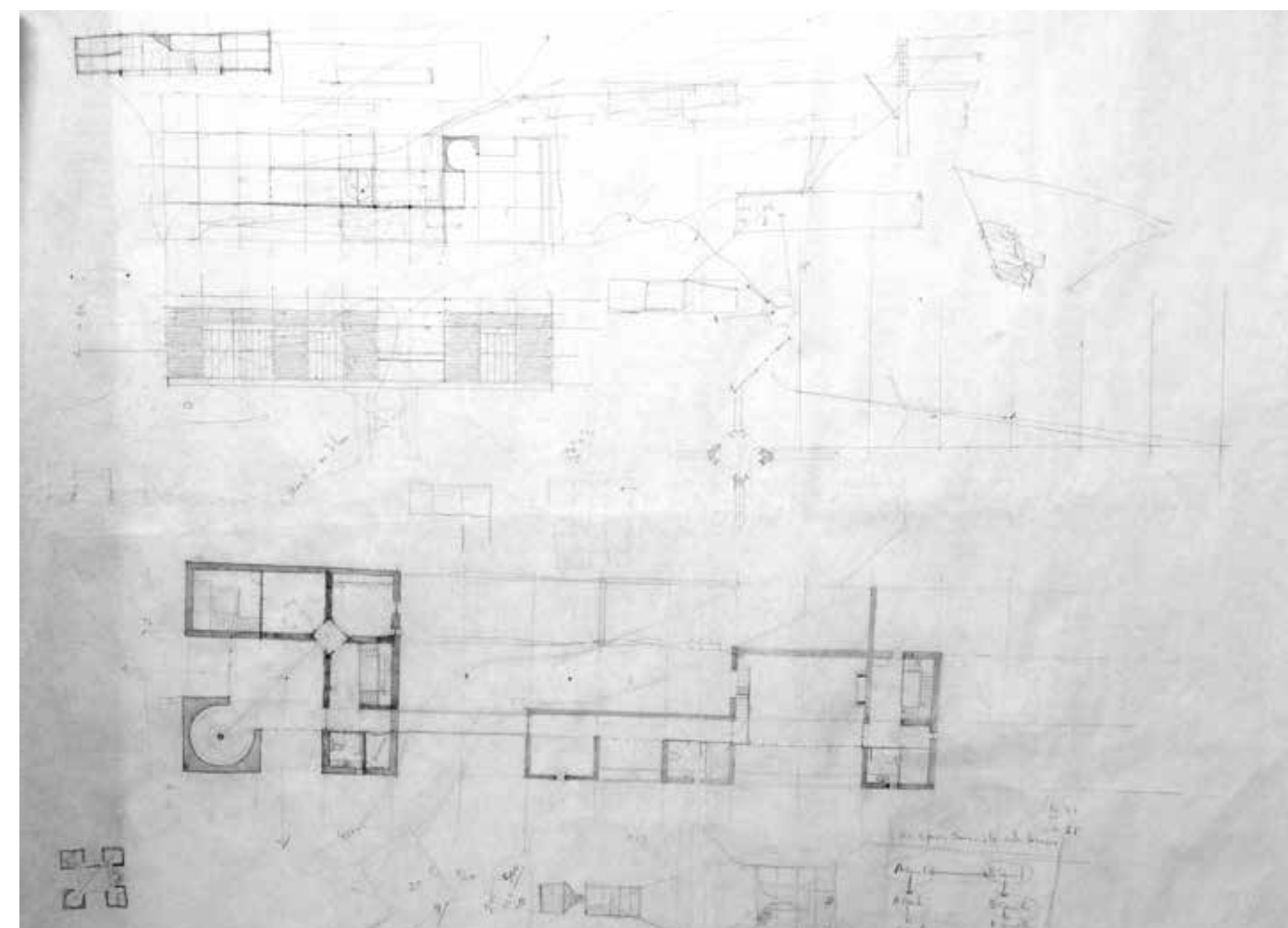
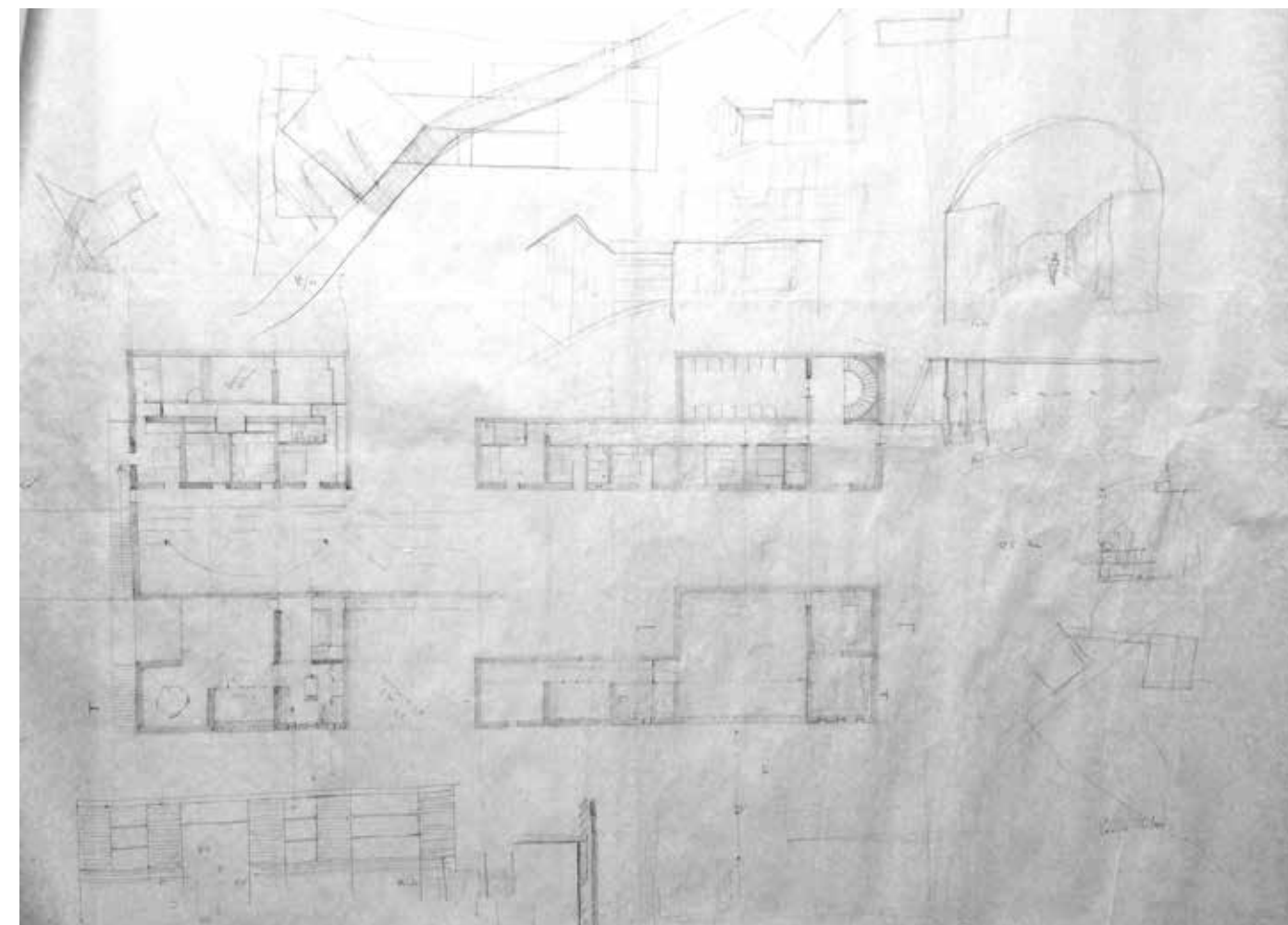
«Casa» - como conceito genérico - é a categoria abstracta de um espaço adequado, para que se viva nele. «Casa» é Forma e conceptualmente não se reveste de desenho ou dimensão particulares.

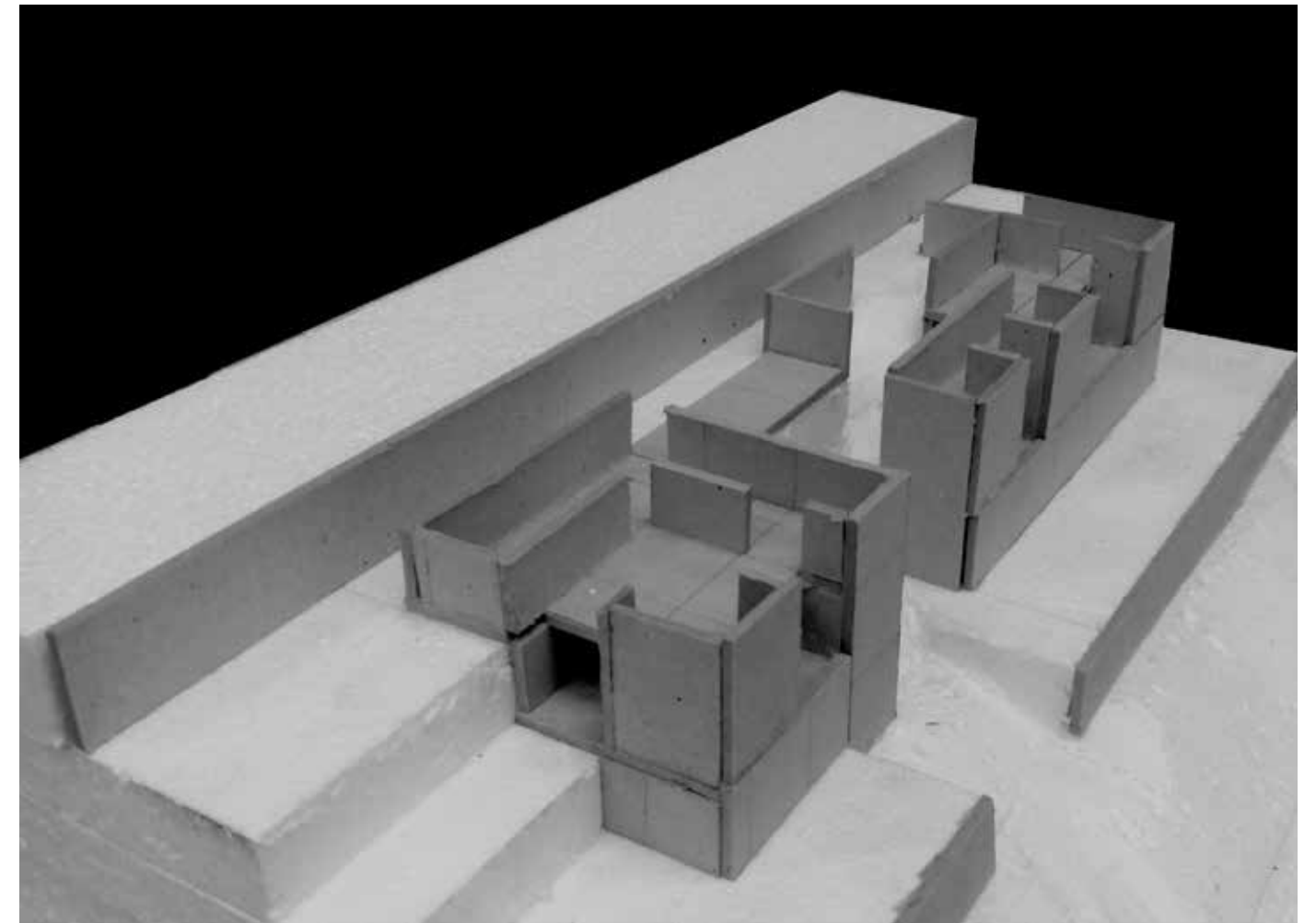
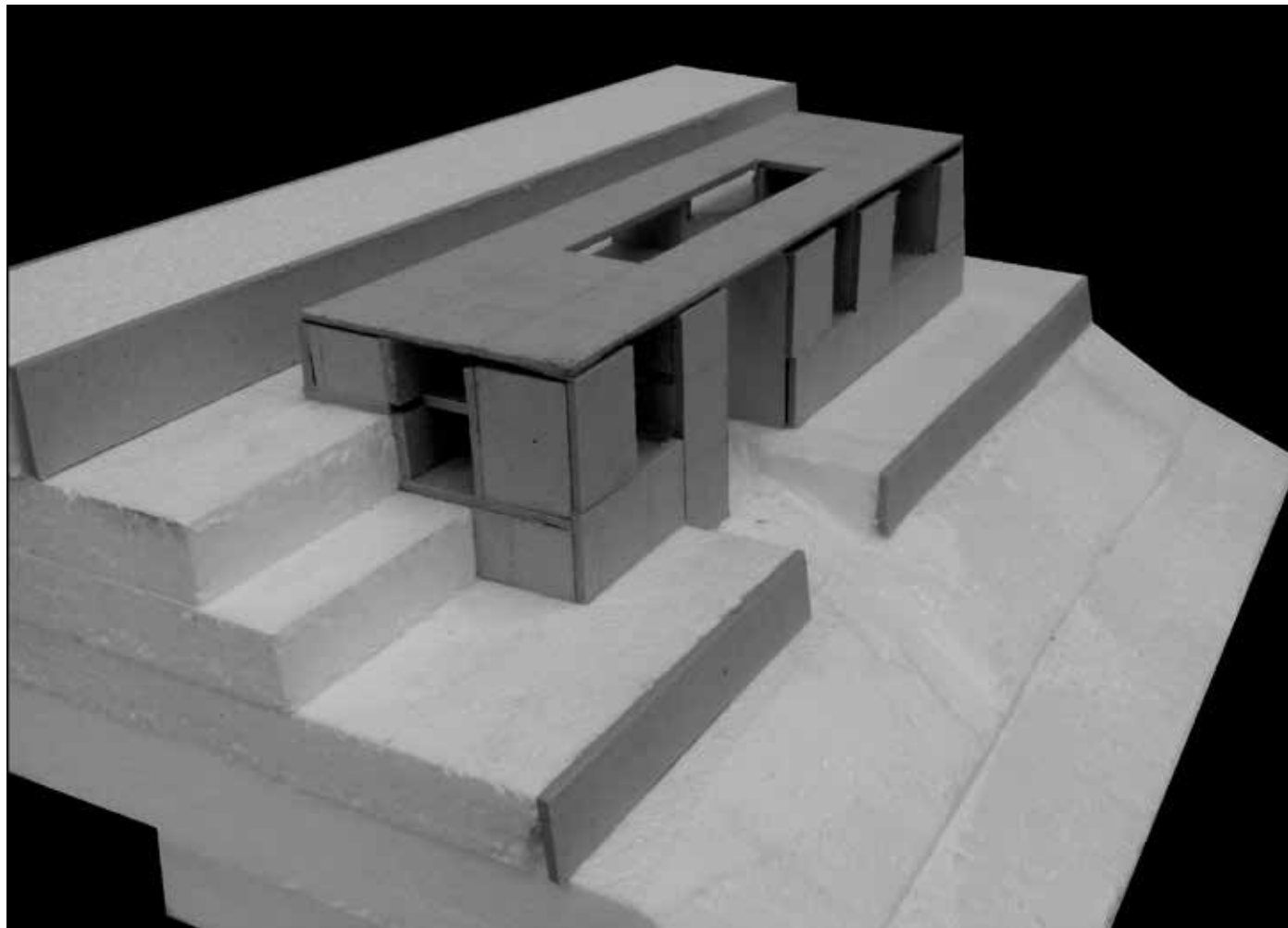
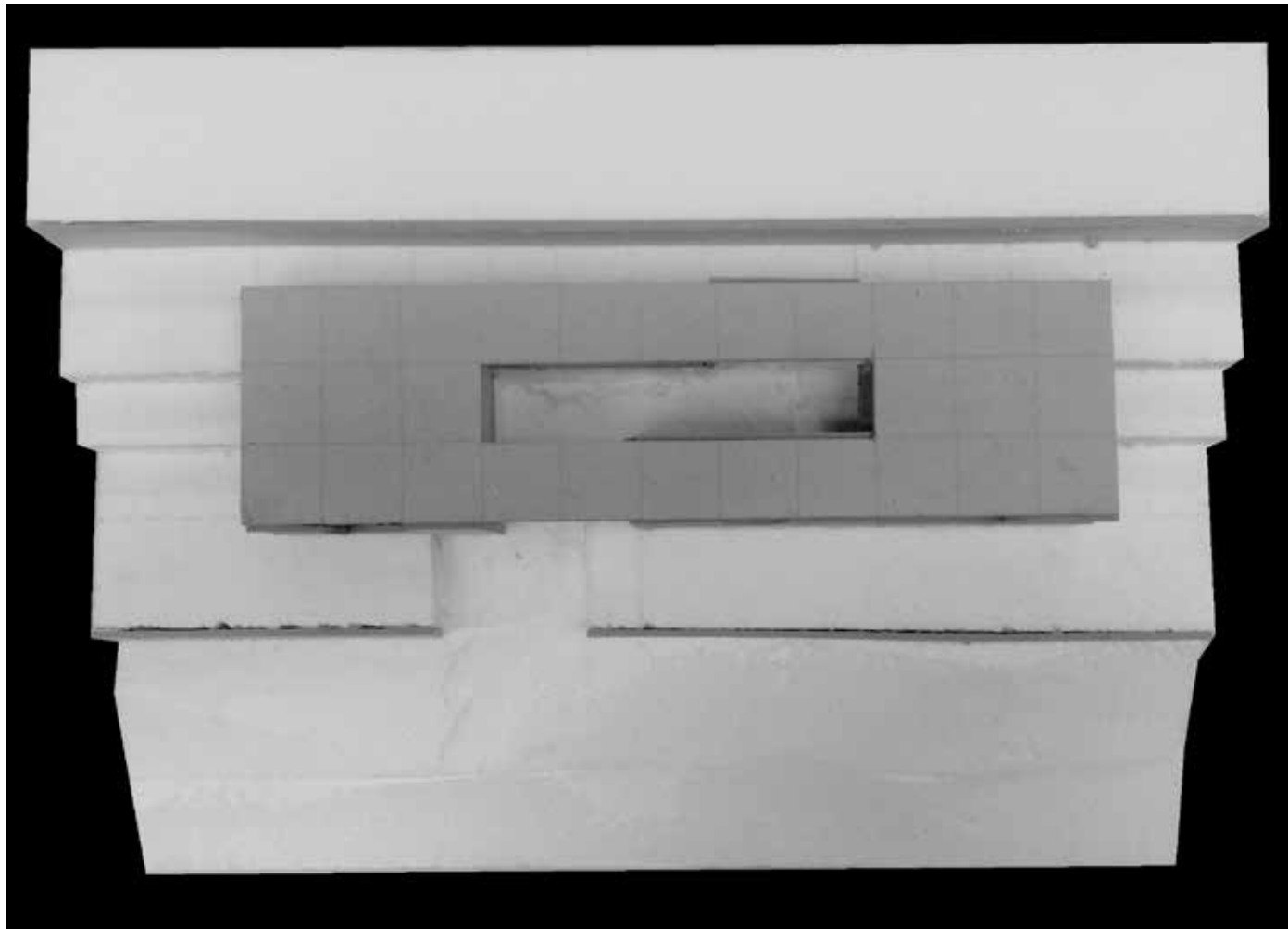
«Uma Casa», é uma interpretação condicionada deste espaço. Aqui, é desenho.

Na minha opinião a estatura de um arquitecto depende mais do seu poder de compreensão do que a casa é, do que da sua maneira de particularizar «uma Casa», o que é um acto circunstancial.

«Lar é «uma casa» mais os seus habitantes, e em última análise depende destes, O cliente para quem se projecta uma casa estabelece o programa e áreas. A partir destas o arquitecto cria espaços. Podemos acrescentar que esta casa, pensada para uma família determinada, deve ter como característica o ser adequada a qualquer outra. Assim o desenho, reflecte a verdade da sua Forma.” (106)

Coloco aqui esta lição de Louis L. Kahn, por ter sido o ponto de viragem deste capítulo, e me ter apercebido que caí no erro de Desenharmos por Desenharmos, sem primeiro tentar perceber o que realmente significa «Casa», para posteriormente perceber o que significa «uma Casa» onde entram as personagens que viram viver esta casa, e fazer o mesmo para a casa de hóspedes. A questão da forma inevitavelmente parece ser sempre uma grande um /problema em projecto, e ao mesmo tempo parece ter um certo perigo por ser uma palavra que pode significar diversas coisas, é aqui que o conceito de Forma de Louis Kahn apresenta, me interessou.





21

Interior
“The Self”

19. Exploração Desmedida

Exterior
“The World”

19. Forma e Desenho, “Casa, uma Casa, Lar”

Louis L. Kahn
Guilherme Falcão Vieira Babo
Adrien Forty
Álvaro Siza Vieira
Martin Heidegger
Gaston Bachelar

19. Forma e Desenho/ Exploração Desmedida

(107) BABO, Guilherme Falcão
Vieira Trabalho, Caderno de Teoria
II, (1) Forty, Adrien. Words and
Buildings, pág 149

“It will already be apparent how very confusing a concept “form” had become by the early nineteen century in germany: on one hand, in Kant, exclusively a property of perception; on the other hand, in Goethe, a Property of things, recognizable as a “germ”, or a genetic principle; and in Hegel a property above and before things, knowable only to the mind.”(107)

Após alguma pesquisa, e neste caso em conversa com um amigo meu, Guilherme Falcão, que sempre fez parte das nossas discussões a forma, tive a oportunidade de incluir parte do seu trabalho neste raciocínio relativamente à forma, em que diz que a Forma nem sempre significou o que hoje assim entendemos por forma, então uso o seu trabalho para uma breve história desta palavra que sempre nos terá perseguido.

(108) (109) BABO, Guilherme
Falcão Vieira Trabalho, Caderno de
Teoria II, (1) Forty, Adrien. Words
and Buildings, pág 149

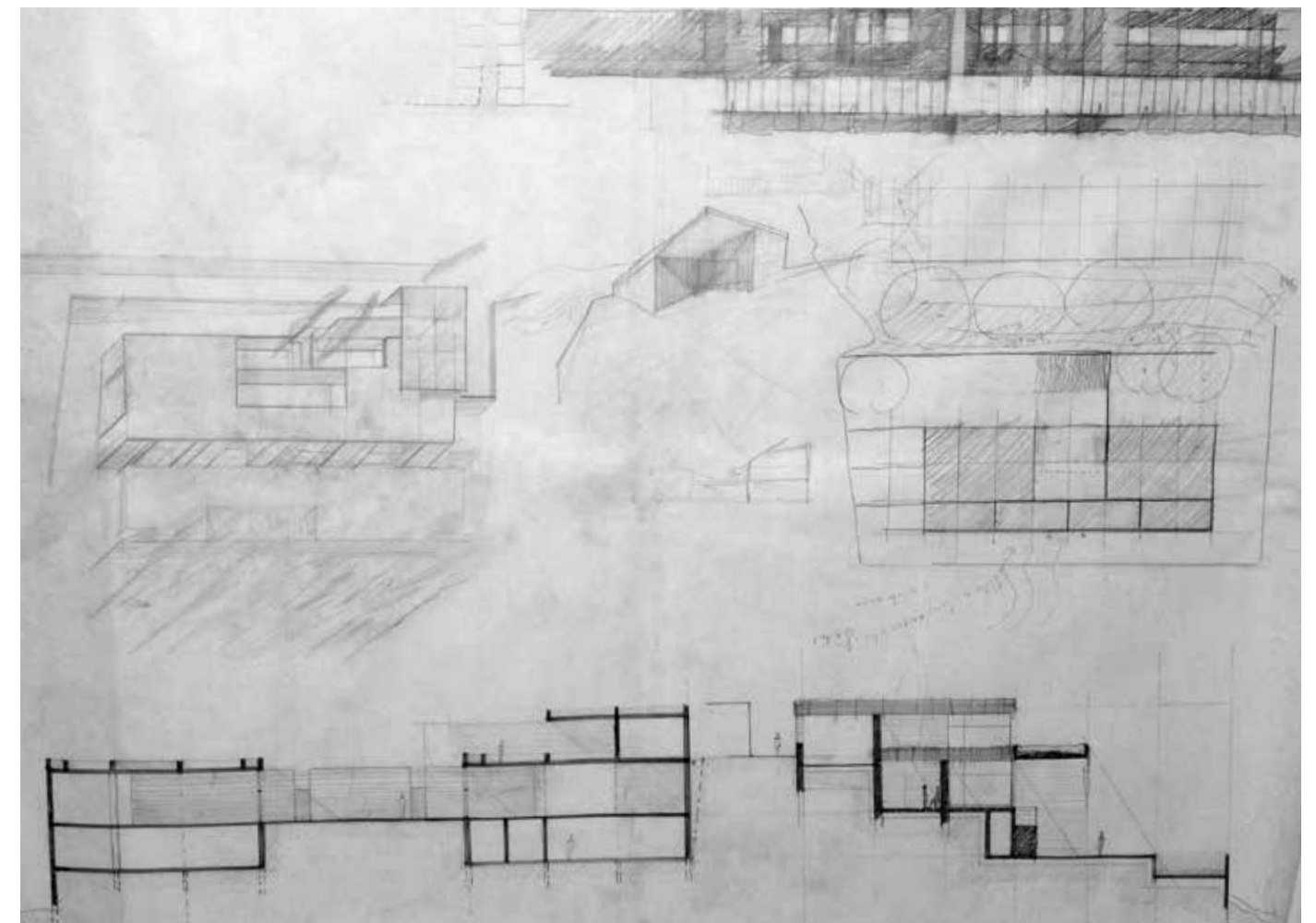
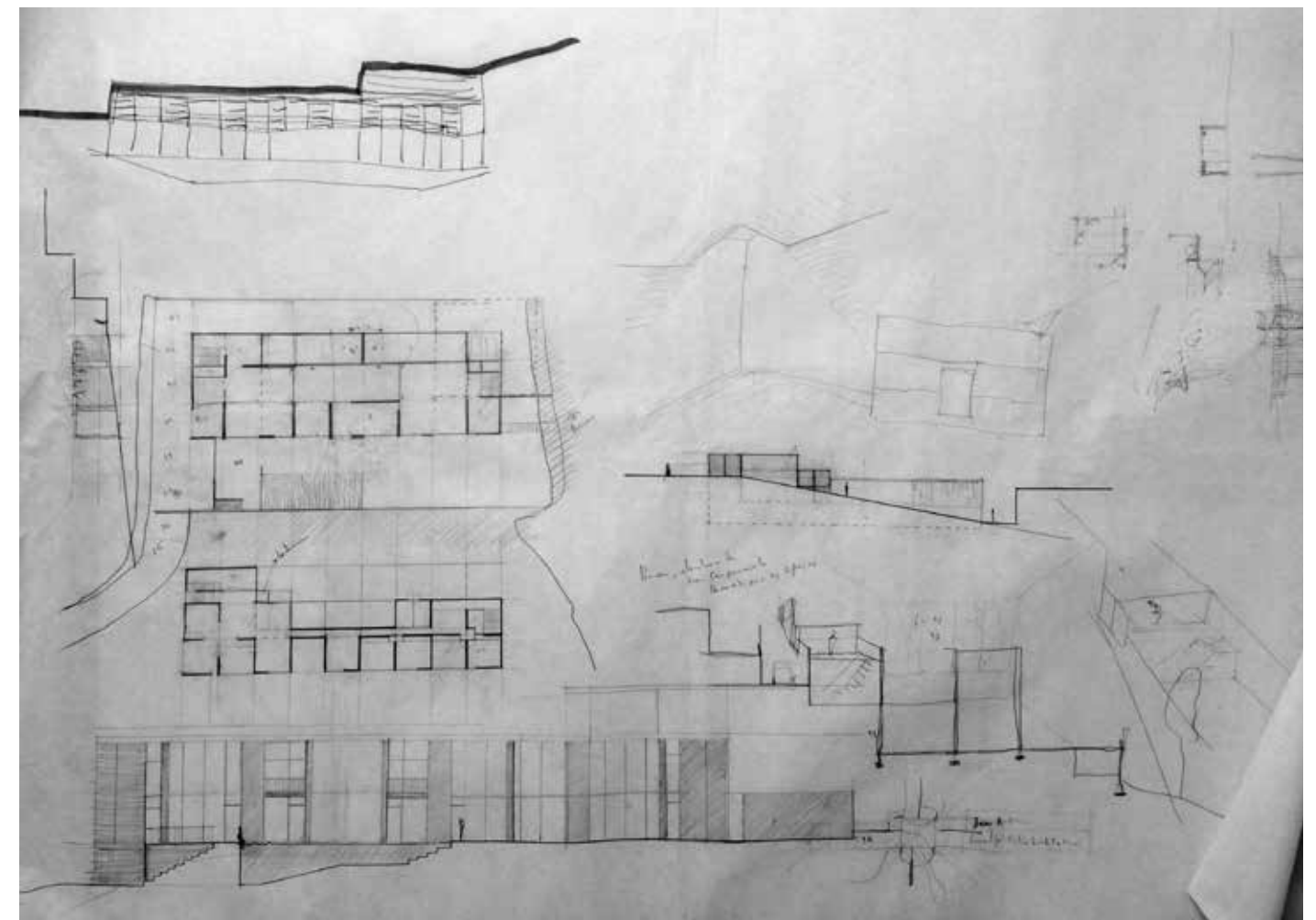
“No renascimento, no Gótico, barroco, ou os antes destes estilos, a arquitectura era feita, concebida, através de um conjunto de elementos formais e ornamentos, a ideia de forma contemporânea não tinha cabimento.”(108)

Viollet-le-duc, por exemplo afirmava que para todas as formas arquitectónicas havia uma razão. “A forma não é um resultado de um capricho... é apenas a expressão de uma estrutura (...) dêem-me uma estrutura e eu encontro as formas que naturalmente resultam dela”. (109)

Foi no modernismo que a forma ganhou espaço na arquitectura. A forma era uma consequência, uma linguagem entre materiais e resultados de intenções espaciais. A forma respondia à função. A forma pela forma era recusada, o formalismo.

“We know no forms, only buildings problems. Form is not the goal but the result of our work. There is no form in and for it self... form as goal is formalism; and that we respect. Nor do we strive for style. Even the will to stlyle is formalism” (110)

Novamente e nesta ultima citação de Adrien Forty, apercebi-me do quanto teria desviado curso do que realmente a Arquitectura procura, e terei caído em tentação formal antes de ganhar o conhecimento necessário relativamente à Forma que estava a querer desenhar.



Casa, Uma Casa, Lar

Assim como vimos no capítulo anterior, a palavra forma, para Louis L. Kahn tem um valor que ultrapassa a “forma” enquanto desenho, ou seja, Forma é antes de mais a compreensão de algo, do seu significado, “o que é?”. Então, após este raciocínio, novamente apesar da exploração da ideia anterior ter sido benéfica para diversos pontos, como a separação programática entre a casa e a casa de hóspedes, a cobertura verde que permite a união entre os módulos, mas a cima de tudo, o espaço com maior potencial de contemplação da paisagem, assim como o local com mais exposição solar diária, a questão da contraposição entre os espaços sociais e privados, etc. Estava novamente na hora de voltar ao ponto 0, com mais experiência, e um novo objectivo em mente, o de desvendar a questão da forma, ou seja, o que é “Casa”, antes de passar para “Uma casa”.

“Na minha opinião a estatura de um arquitecto depende mais do seu poder de compreensão do que a casa é, do que da sua maneira de particularizar «uma Casa», o que é um acto circunstancial.” (III)

Se folhearmos um pouco do 01TEXTOS do Arquitecto Álvaro Siza Vieira, encontramos um texto onde este descreve o que é a Casa e começa o texto talvez com a descrição mais simples e directa do que é a Casa, “A Casa é o Abrigo”(1), penso que não seja possível chegar a uma conclusão mais essencial do que realmente significa a palavra Casa, e que mais a frente acaba por colmatar com,

“[...] A casa é eu, e nós, conforme se queira. Destingimos uma da outra, com dificuldade, por números e por pormenores irrelevantes, por estarem em ruínas e escuras ou limpas e polidas como um vidro.

Sou dono da casa, sou dono do mundo, ou inquilino dos dois, o que é rigorosamente o mesmo e nada. A menos que não consiga ter casa e então usa uma gruta, ou uma tenda, ou uma estação de metropolitano ou o pórtico do Palácio da Justiça(casas menos confortáveis e sobretudo inaceitáveis: as possíveis).”

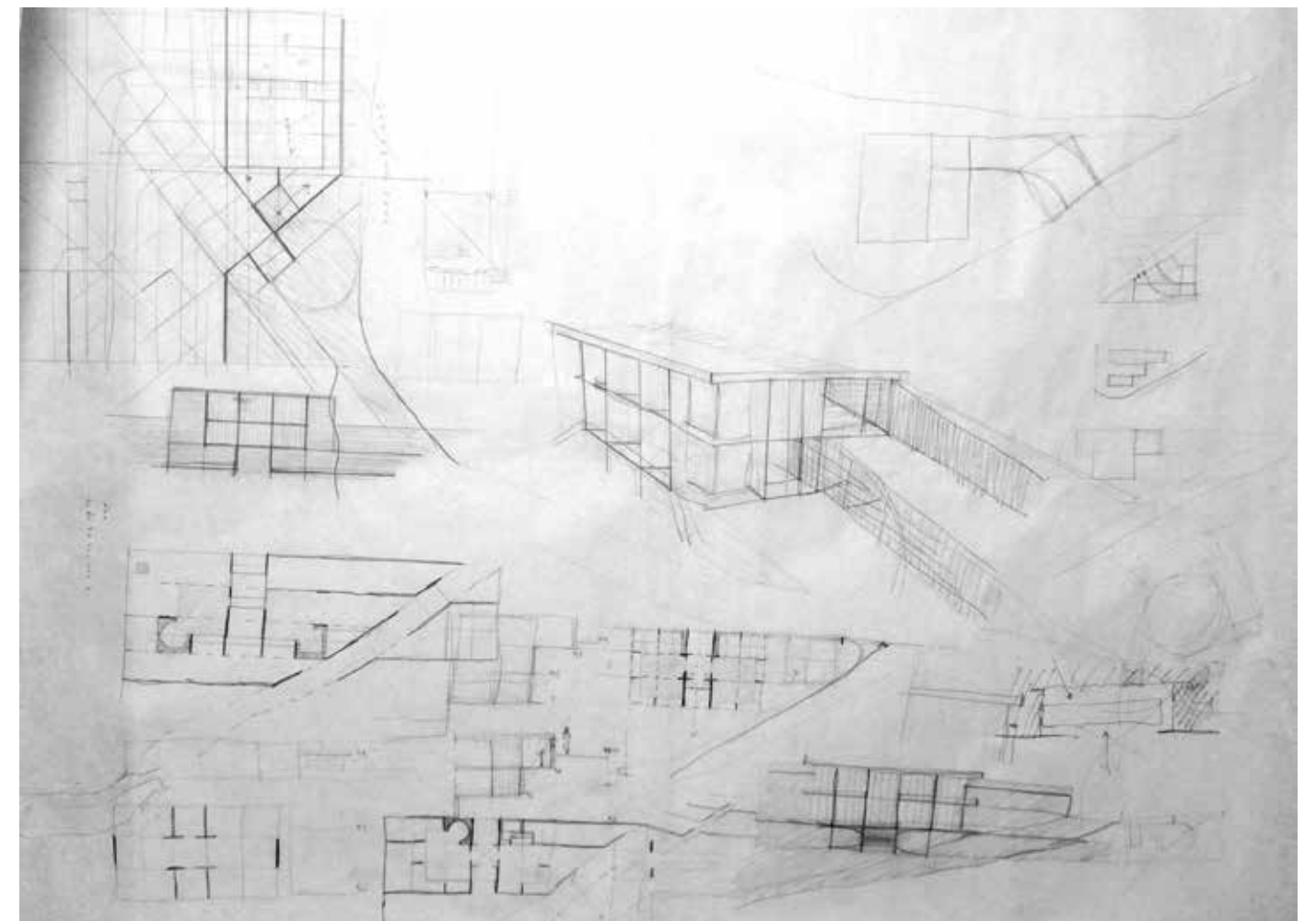
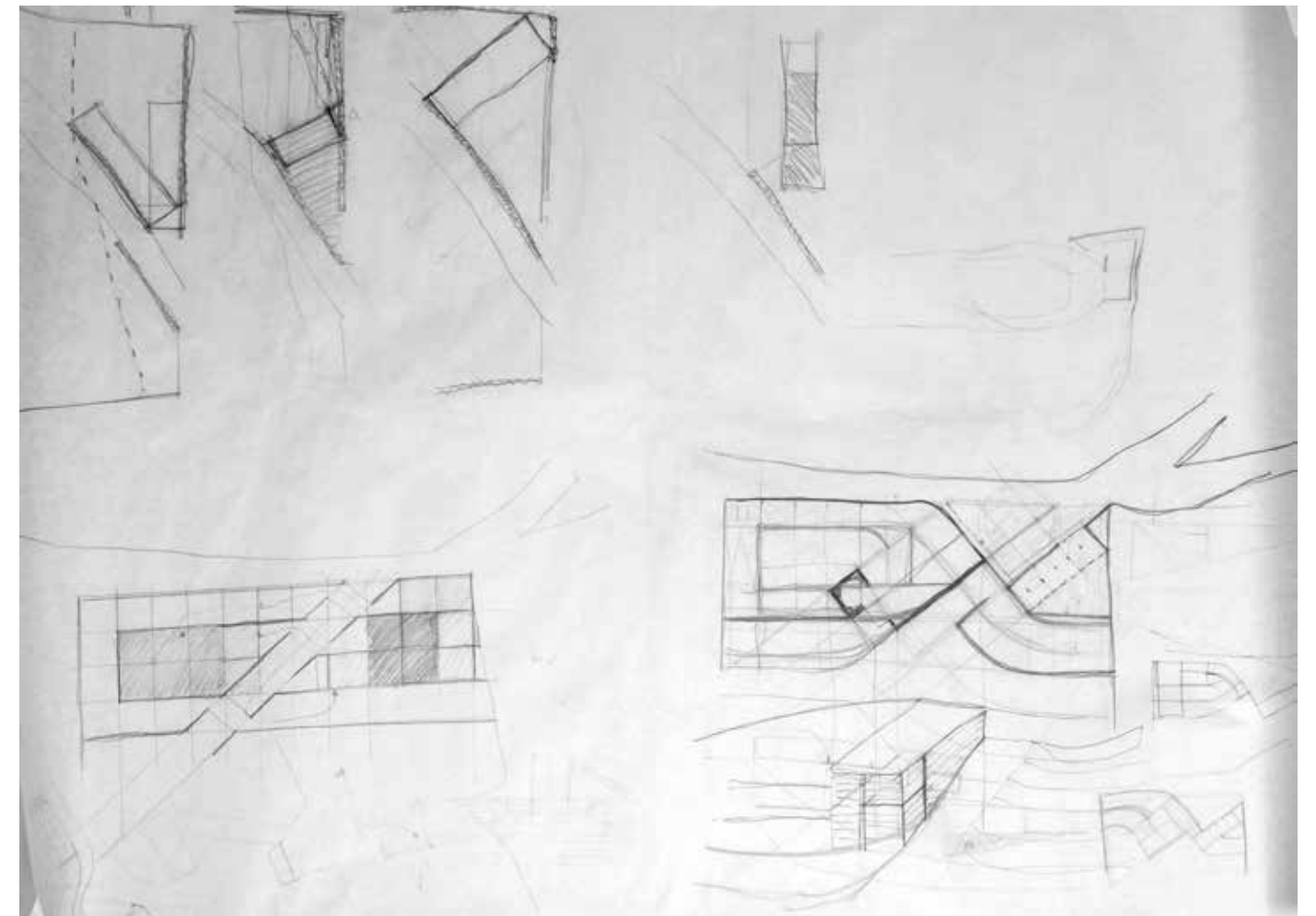
Ou seja, voltamos ao Abrigo, sem querer considerar uma verdade absoluta, podemos pelo menos considerar a palavra Abrigo como ponto de partida.

Tomando então Abrigo enquanto ponto de partida para Casa, e se olharmos para o significado de Abrigo,

“Lugar que se destina a abrigar (proteger, amparar, esconder).

Lugar onde se fica protegido da ação do tempo (chuva, vento, tempestades etc.): procurou um abrigo debaixo da ponte.”

Então uma casa, na sua generalização (não como verdade absoluta), é algo que protege, que responde a um problema de isolamento de algo, que nos abriga, onde nos sentimos confortáveis, que é um ótimo ponto de partida, pois segundo Louis L. Kahn afirma «Uma Casa» vai implicar precisamente responder à pergunta “protege do quê?”.



(112) Heidegger, Martin. Construir, habitar, pensar. 1954

No entanto, este conceito generalista de Casa, enquanto Abrigo de algo, ainda é possível ramificar para o seu interior, antes de colocar os agentes problemáticos em acção. Após uma longa conversa novamente com um grande amigo Guilherme Falcão Vieira Babo, que estaria nesse momento a trabalhar precisamente a questão da Casa, e após algum tempo de conversa, algumas questões ficaram no ar, enquanto outras foram mais conclusivas, o que me levou a ler a sua pesquisa. O primeiro ponto que suscitou curiosidade vem completar a conclusão de abrigo anterior,

“Na auto-estrada, o motorista de camião está em casa, embora ali não seja a sua residência; na tecelagem, a tecelã está em casa, mesmo não sendo ali a sua habitação. Essas construções oferecem ao Homem um abrigo. Nelas o Homem de certo modo habita e não habita[...]” (112)

Posteriormente á resposta do Abrigo enquanto Casa, podemos ainda no mesmo seguimento perguntar, o que é hoje então a Casa? ou seja, o conceito geral e mais abstracto de casa, é o Abrigo, enquanto protecção de N agentes exteriores, e aqui podemos considerar agentes que variam consoante os locais, mais ou menos calor, mais ou menos vento, mais ou menos poluição, etc. Mas para que este seja «lar», necessita de responder a um cliente, a uma pessoa ou várias, e como pretende viver este “Homem do seu tempo”.

“Assume Botta que o programa (do projecto) é a ocasião, o pretexto para o tema da habitação, ao qual o cliente representa o “Homem do seu tempo”

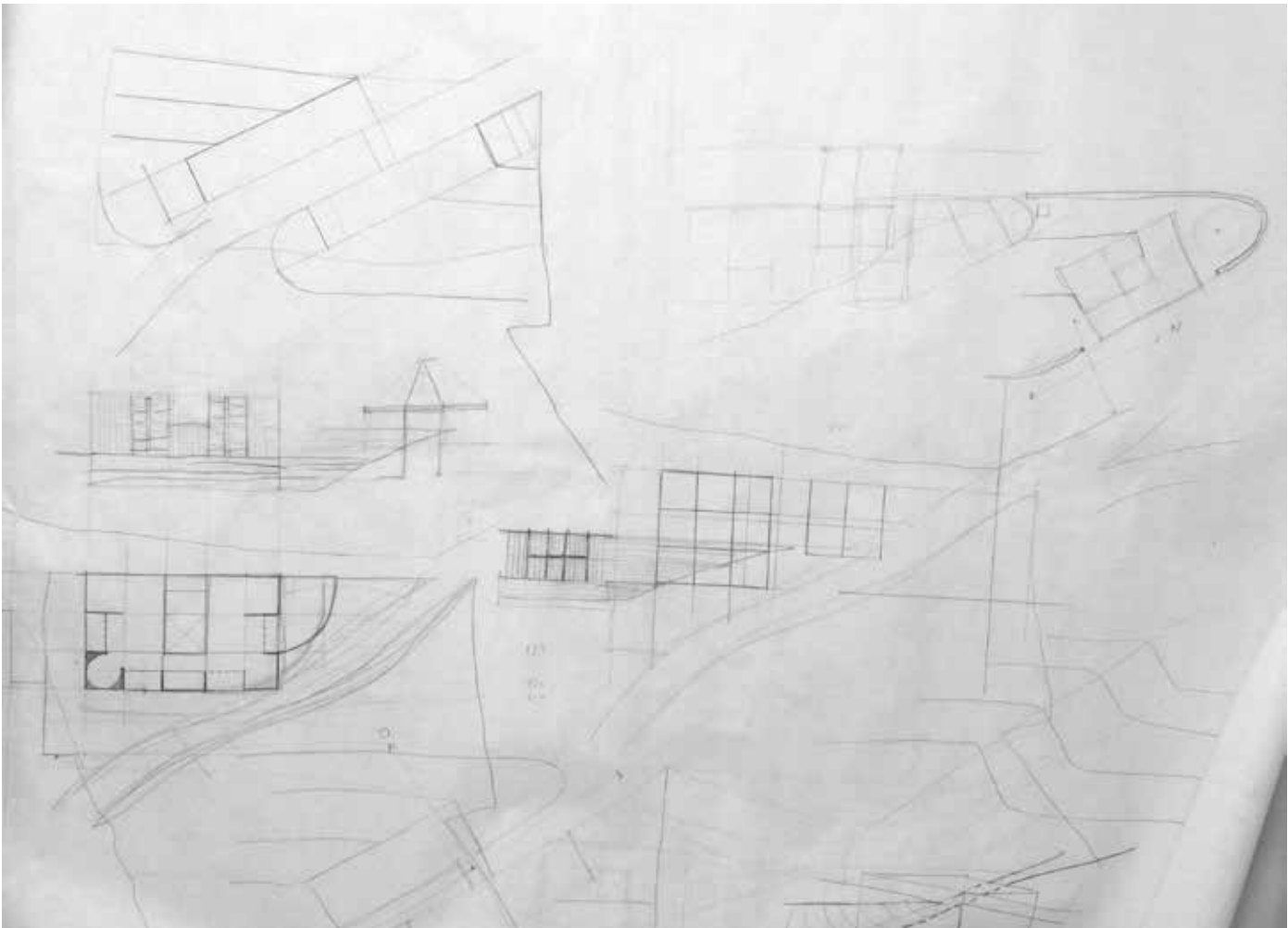
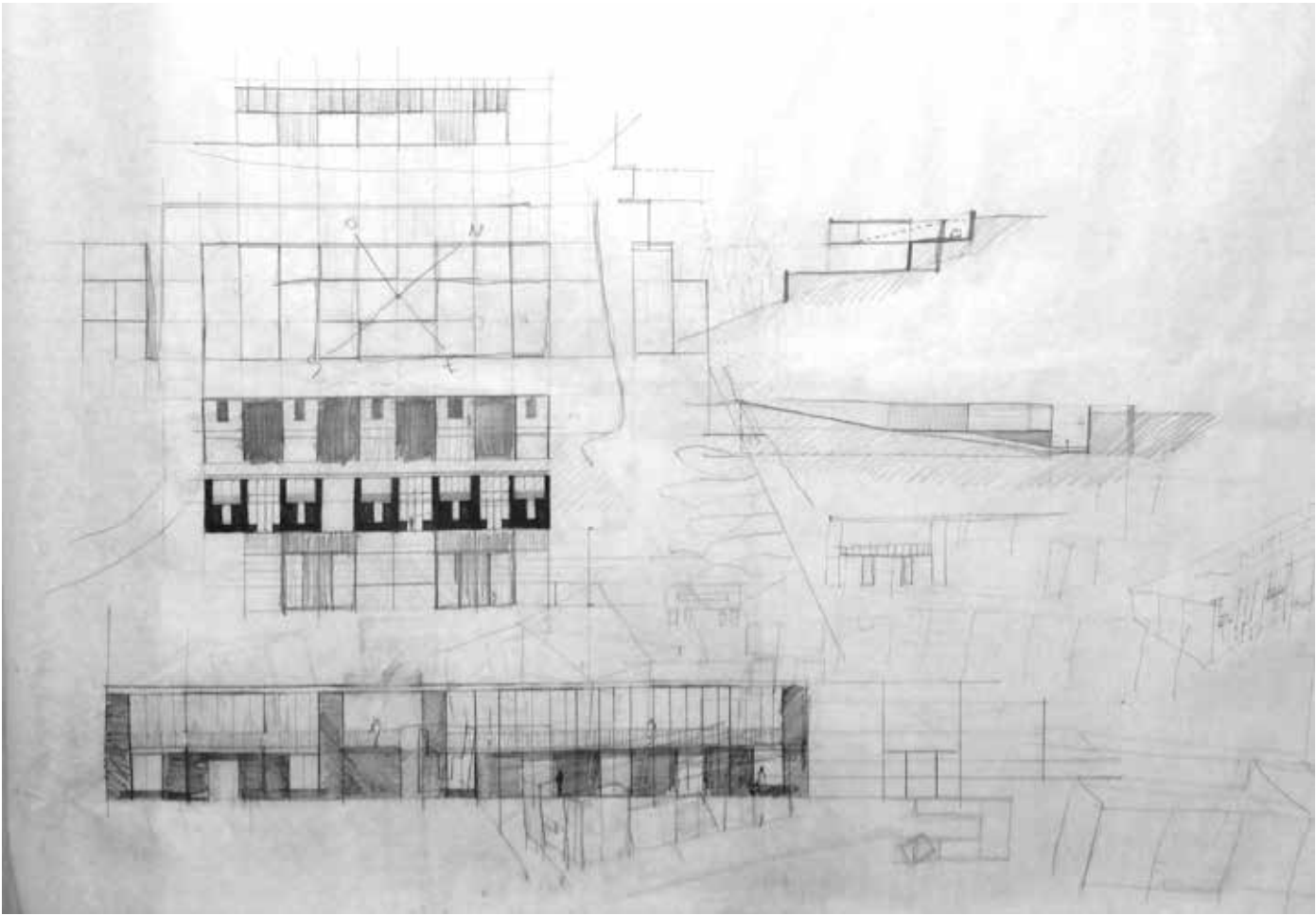
“Considero importante que a casa deva recuperar o seu significado primordial: isto é, volte a ser o que antes era, volte a falar intensamente da necessidade de «protecção». Ainda hoje, quando estamos exaustos, dizemos: «Estou cansado, vou para casa» A casa portanto permanece no subconsciente como o lugar onde o homem pode regenerar-se, pode reencontrar-se. Pode recuperar a sua história, a memória, pode fantasiar; o lugar onde o homem pode idealmente reunir-se com a colectividade, onde pode sentir-se parte de um projecto comum, a casa traz consigo tudo isto e o arquitecto é chamado a dar uma contínua nova interpretação. Por programa «funcional e distributivo» seja legítimo responder com uma proposta capaz de evocar a função primária de protecção.” (113)

Este excerto Fez-me reflectir então sobre, esta nova interpretação, tendo em conta que o projecto em questão, acaba por ser um pouco ambíguo, no que toca à forma de viver, não por ser inovadora, mas por ser uma reinterpretação de o que foi outrora uma vida no campo, sendo que assim como o meu amigo Guilherme Falcão refere no seu trabalho,

“[...]” “Para mim são fragmentos que exteriorizo, objectos que reconheço motivo e preenchem espaço, que espalho por paredes ou onde for. É portanto a apropriação do espaço com objectos, que reconheço conforto. Não é a ideia de algum espaço que invoco da minha infância como Palasmaa ou o controlo espacial de Zumthor.”

Não acreditei na minha resposta, que apenas fosse a apropriação do espaço que ilustrasse o meu lar. Sabia que era fácil fazer uma resposta poética que manipulasse a pergunta. Mas apenas a honestidade me é útil.

(113) BABO, Guilherme Falcão Vieira Trabalho, Caderno de Teoria II, (1) Botta, Mario. 1996, Ética do construir. pág 34



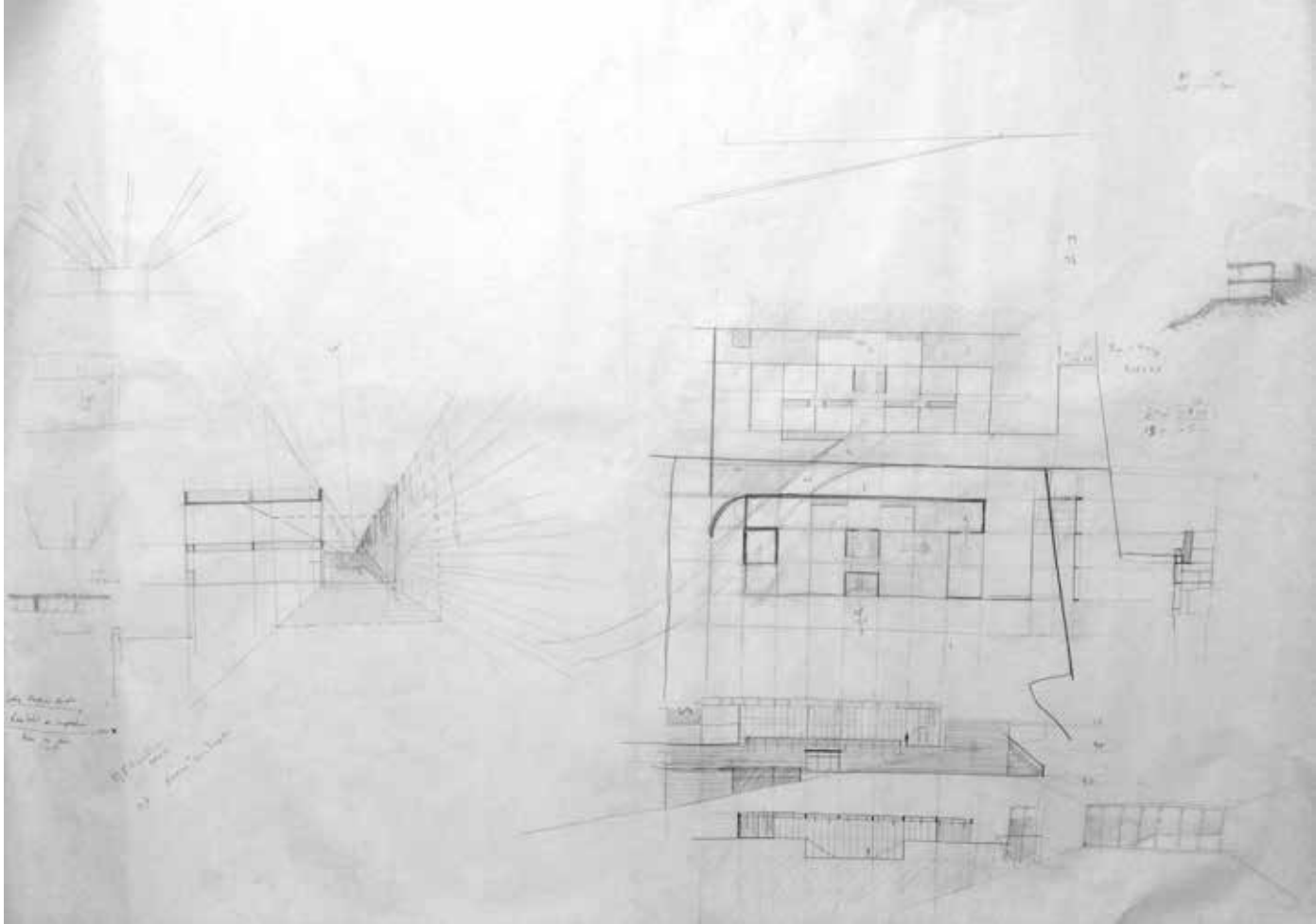
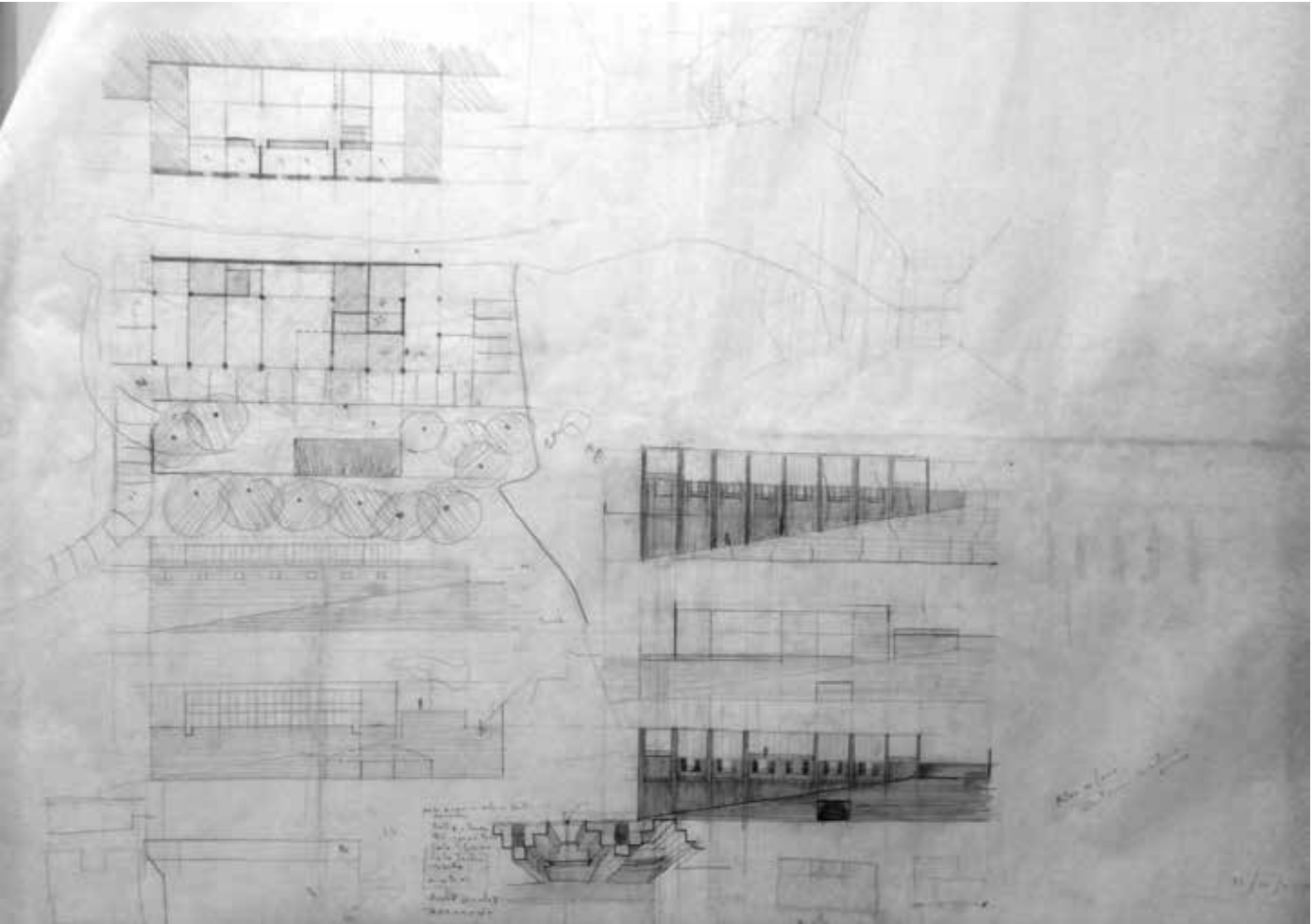
(114) BABO, Guilherme Falcão
Vieira Trabalho, Caderno de Teoria
II, (1) Bachelar, Gaston, 1957. A
poética do espaço, pág 200

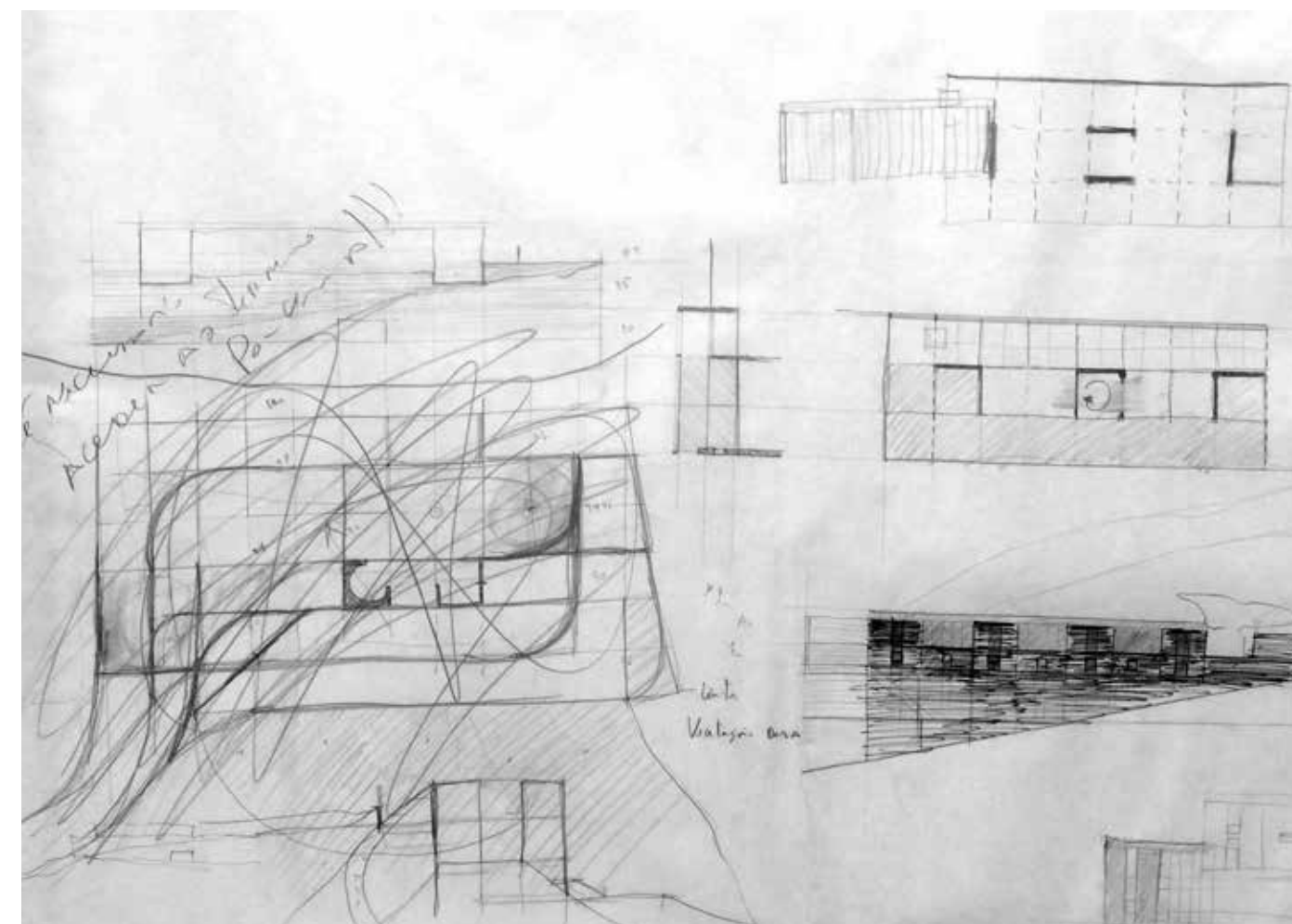
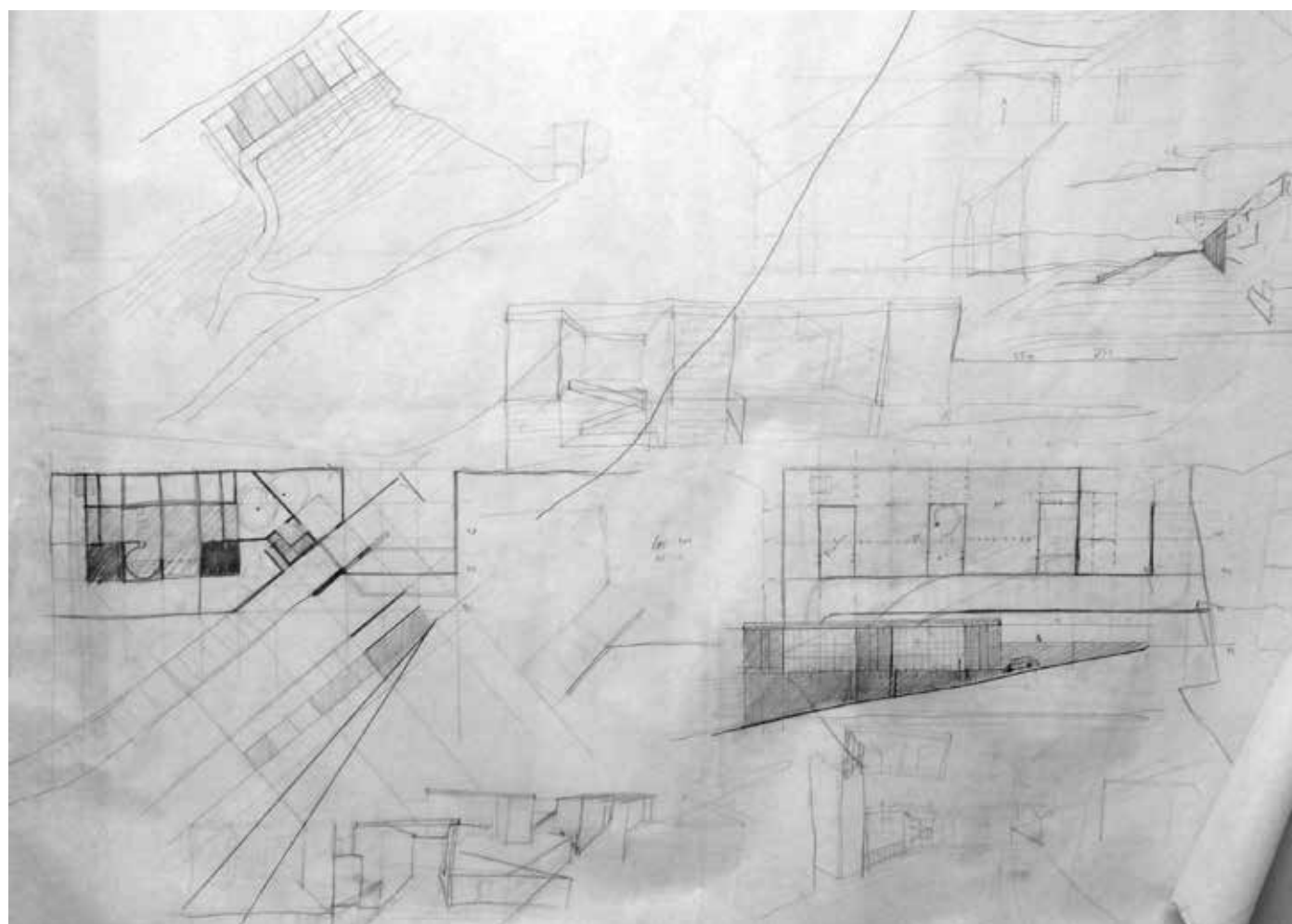
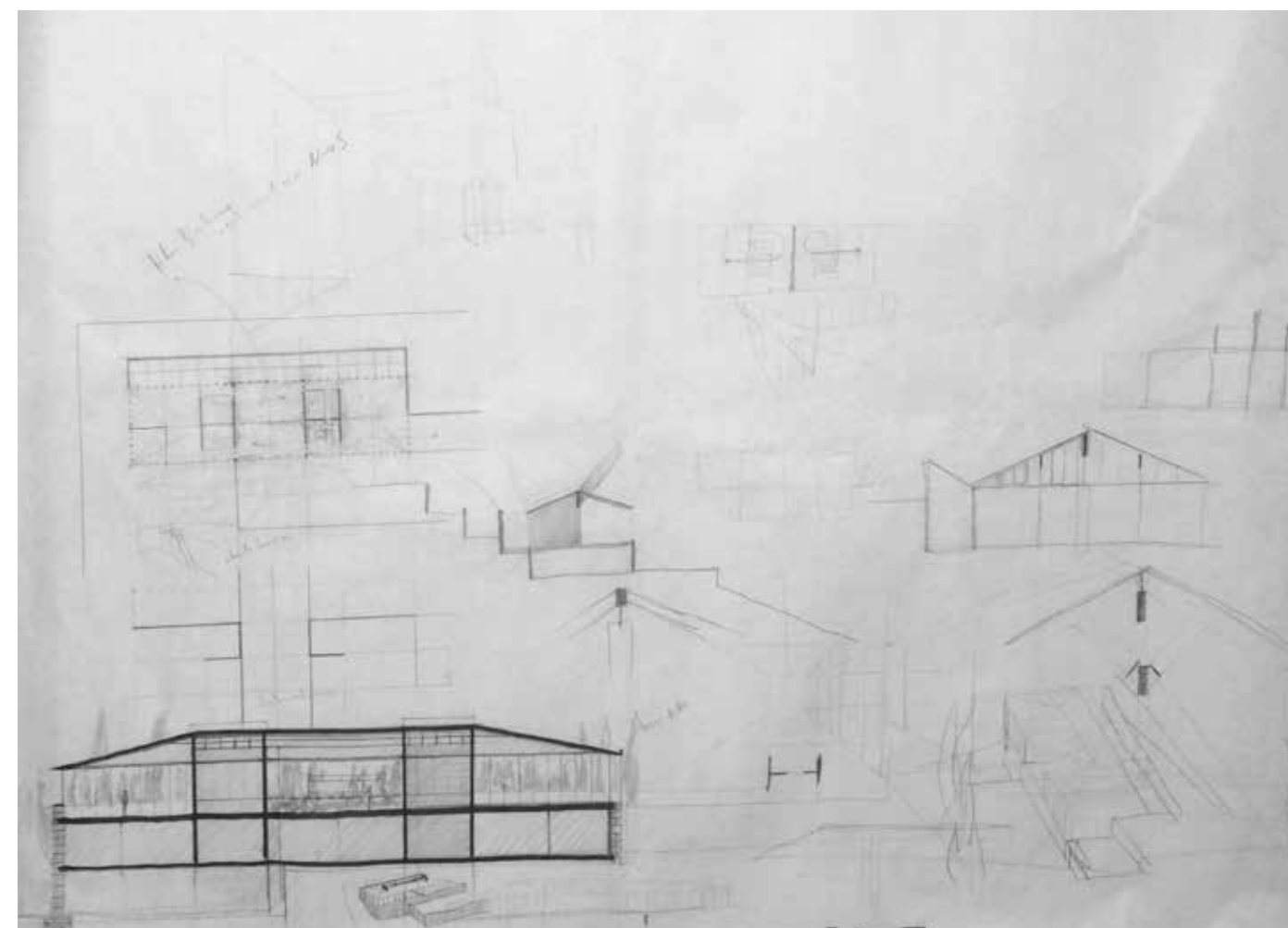
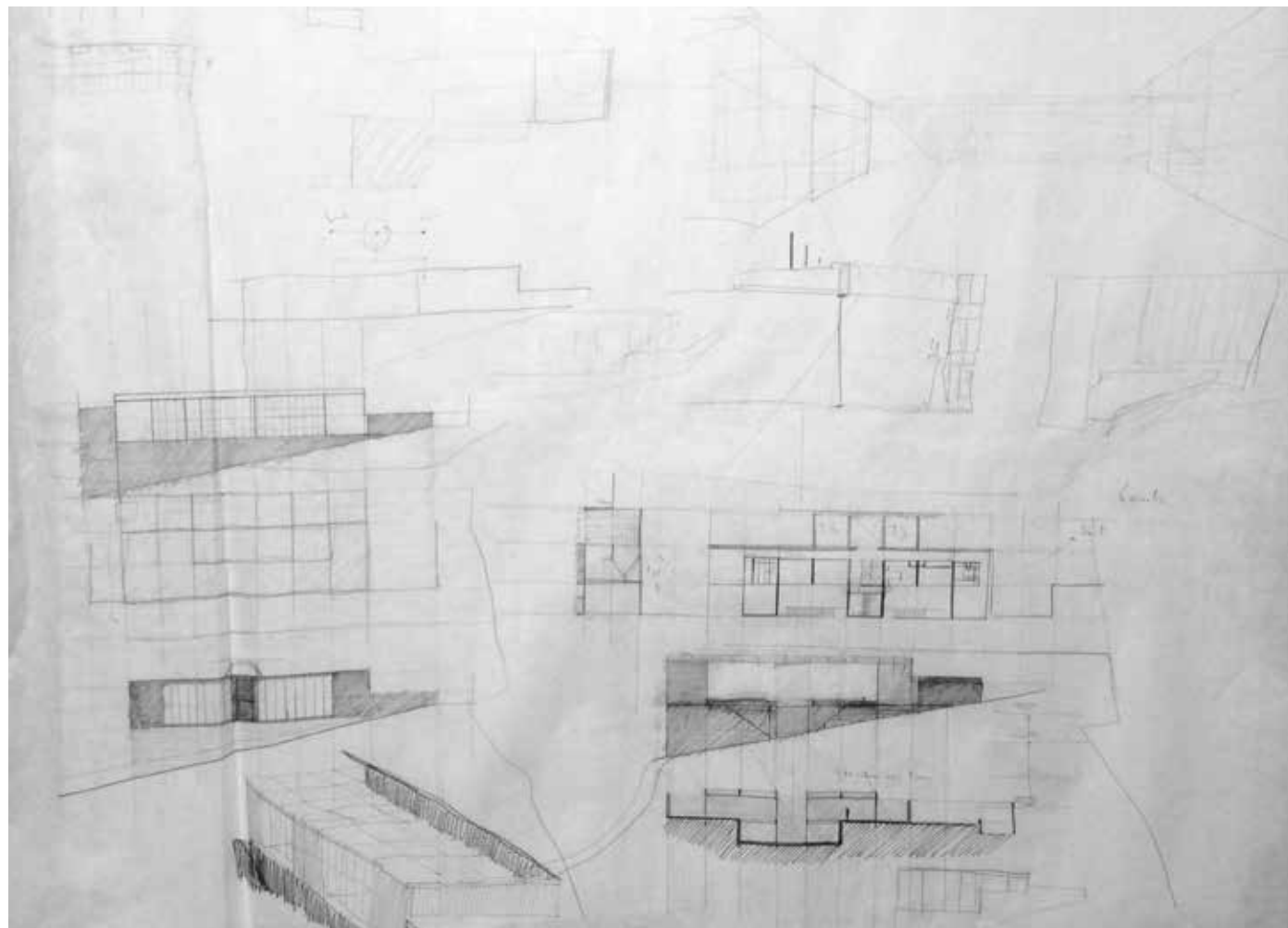
[...]Não acreditei na minha resposta, que apenas fosse a apropriação do espaço que ilustrasse o meu lar. Sabia que era fácil fazer uma resposta poética que manipulasse a pergunta. Mas apenas a honestidade me é útil.

“Mas nossa vida adulta é tão despojada dos primeiros bens, as ligações antropocósmicas se encontram tão desguarnecidas, que não sentimos seu primeiro vínculo no universo da casa. Filósofos não faltam que “mundificam” abstratamente, que encontram um universo pelo jogo, dialético do eu e do não-eu. Eles conhecem precisamente o universo antes da casa, o horizonte antes da pousada. Ao contrário, os verdadeiros pontos de partida da imagem, se os estudarmos fenomenologicamente, poderão dizer-nos concretamente quais são os valores do espaço habitado, o não-eu que protege o eu.” (114)

Continuando o mesmo raciocínio, mas na perspectiva pessoal, enquanto cresci, tive a oportunidade de crescer em duas casas, uma na cidade de Torres Novas, e aos fins de semana na casa de campo da serra de Santo António, na mesma casa que fiz a experiência de viver por dois meses seguidos (Cap.12). Na minha infância, lembro-me da alegria de aos fins de semana para a casa de campo que ficava apenas a 30min de carro, precisamente pela relação com o exterior, mas sei que este sentimento de liberdade apenas era possível por ter sempre na minha mente a casa como “descanso”, “abrigo”, deste meio selvagem, onde sentia necessidade de pegar na bicicleta, e simplesmente ir, até estar tão cansado, sujo de terra, ou simplesmente por ter perdido noção do tempo que se tornara de noite, que sentia então necessidade de recolher. A casa como foi dito anteriormente tem um papel crucial para entender o “Super-homem” que vai habitar esta casa, como Nietzsche ou o Mies procuravam a sua personagem idílica, mas que neste caso cabe a uma reinterpretação da vida no campo.

Após alguma reflexão, a qualidade que qualquer casa de campo tem, é precisamente a relação do Homem com a Natureza, as construções são pequenas, dispersas, e trabalham todas como abrigos da Natureza. No meu caso, isto acontece em diversos módulos no mesmo terreno e zonas de estar, temos o primeiro módulo, a Casa mãe, que contém dois quartos, I.S. e uma Sala Kitchnet, o segundo, a casa de hóspedes, o terceiro, Arrumação geral,apoio, e por fim o escritório. Todos separados fisicamente, mas todos unidos através da colocação de alguns elementos para actividades exteriores, como forno a lenha, assador, horta, espaços de estar de apoio a cada módulo, etc. Ou seja, podemos concluir que o que faz a casa para além dos programas interiores é novamente a relação Homem - Natureza, e o que torna esta relação sempre activa é a separação que existe entre os módulos, mas a cima de tudo o que os une, tornando todo o terreno usufruído pelo ser Humano de diferentes maneiras para os diferentes programas.





22/23

Interior
“The Self”

22. Três Módulos, Social, Privado, Adaptável

23. A Estufa

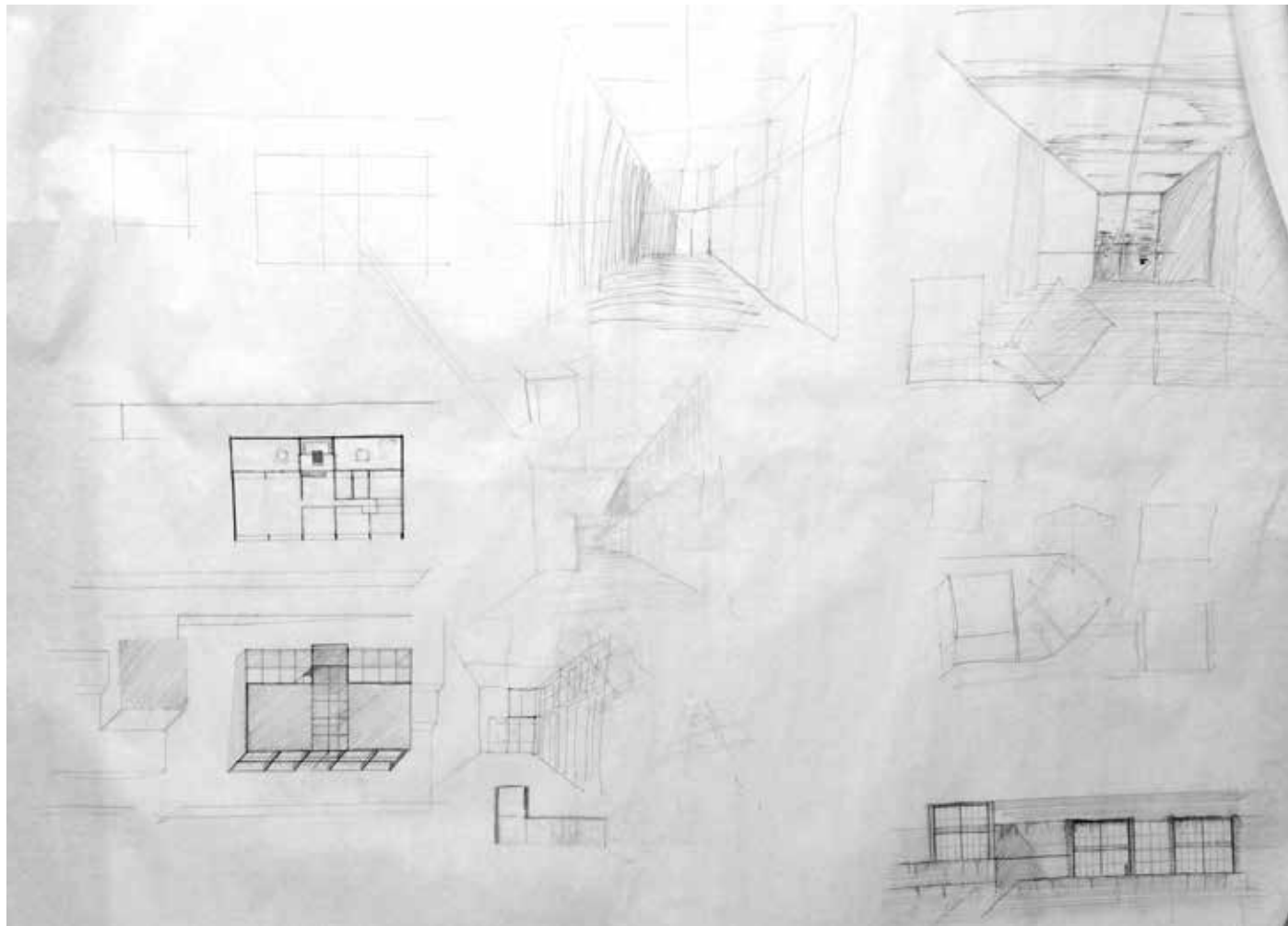
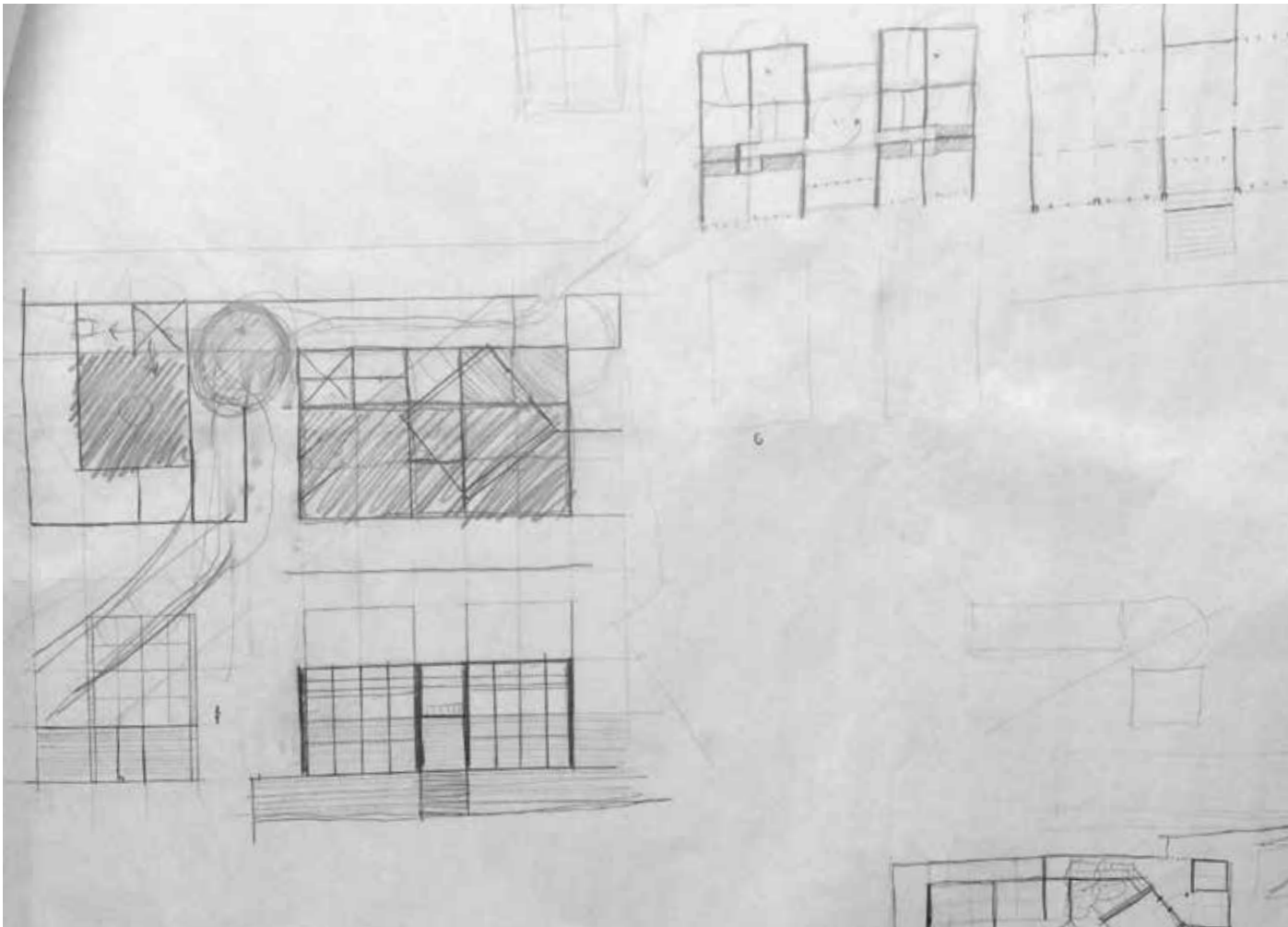
22. Três Módulos, Social, Privado, Adaptável

A reflexão feita no capítulo anterior teve uma grande importância para chegar a algumas conclusões relativamente à solução apresentada nas páginas que se seguem.

Por esta altura ocorreu-me novamente uma das conversas que ocorreram com o Prof. Arq. Carlos Prata, em que se discutiu as várias formas de organizar o programa de uma casa, em que uma delas foi então a separação formal dos programas.

Começou-se por definir os programas em questão. Na última solução tínhamos separado os programas em dois, a Casa e a Casa de Hospedes. Mas esta solução foi tomada em cima de uma premissa que desaparece pela sua fragilidade logística, que consistia em que houvesse apenas acesso à zona turística através do Rio, libertando a zona superior apenas para habitação. Mas esta solução tornou-se muito frágil no que toca a conseguir ocupar/viver o terreno todo, e ter apoio às diversas actividades possíveis no terreno.

Neste momento e nesta reflexão, decidiu-se voltar aos inícios dos inícios, colocar todos os esboços feitos até à data e maquetas no mesmo espaço, e rever e rever, esboço a esboço, ideia a ideia, antes de voltar a esboçar, esta é sem dúvida mais uma grande vantagem relativamente ao trabalho em esboço, que nos permite registar tudo, cronológica mente ou não, depende da intenção, para que não voltemos a cometer os mesmos erros, e possamos continuar de forma contínua em crescimento. Com o objectivo de provocar uma acção imediata, relativamente a todos estes pensamentos que previamente testámos, eliminando os erros, deixando apenas os pontos favoráveis de cada solução, simplesmente observar.



(115) ZUMTHOR, Peter, Atmosfe-
ras, pag.8, GG

“Existe algo em nós que comunica imediatamente connosco. Compreensão imediata. É diferente daquele pensamento linear que também amo, chegar de A a B racionalmente, obrigando-nos a pensar sobre tudo.” (115)

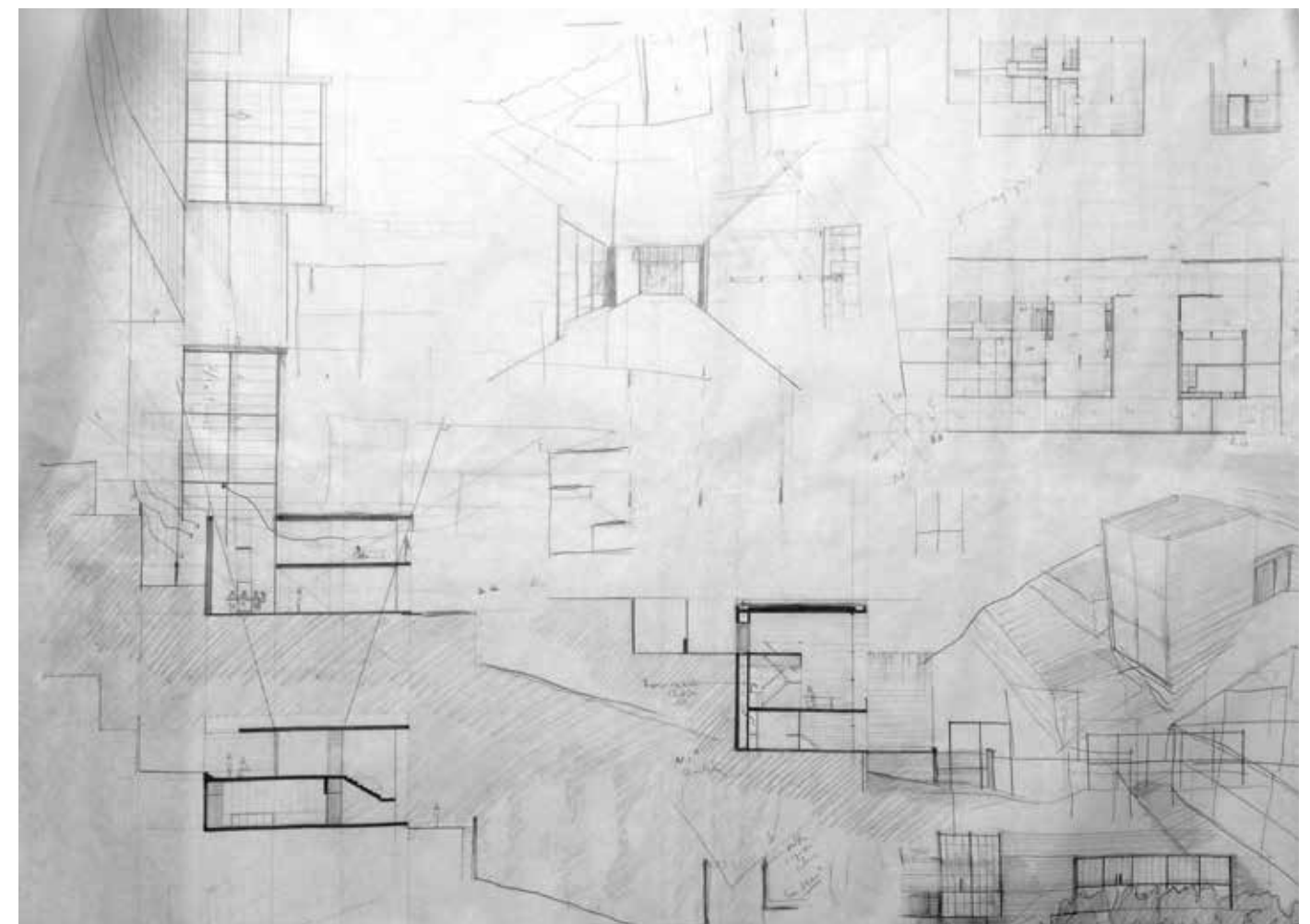
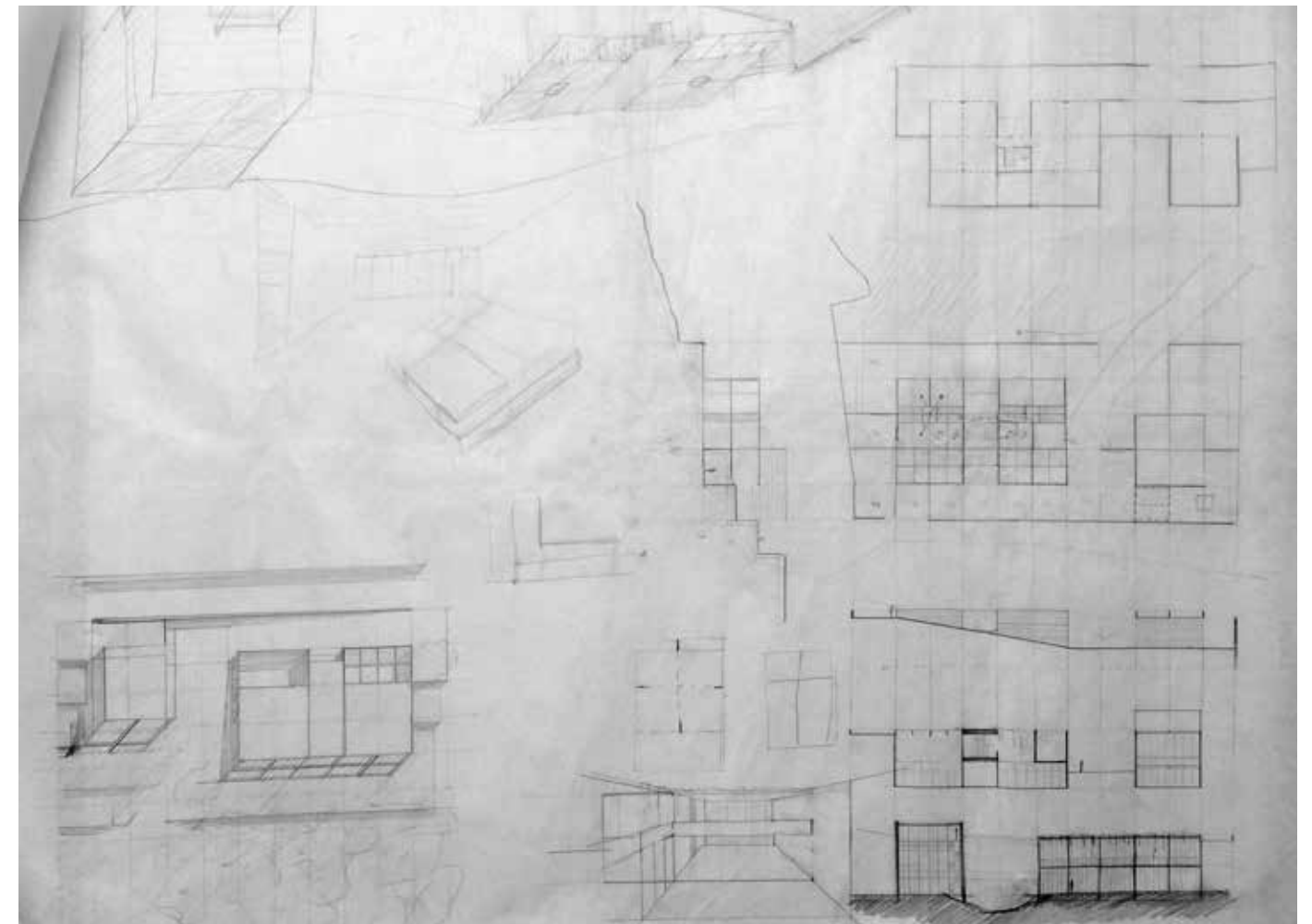
Então imediatamente após cruzar com a primeira abordagem à escala do terreno, solucionou-se imediatamente o problema a nível programático que faltava para resolver o terreno, na imagem 139, podemos reparar no primeiro esboço referente a esta separação programática. nível de volumetria, esta será separa pela via principal de acesso ao terreno, que separa os dois programas distintos cruciais de apoio ao terreno, a Casa e o módulo adaptável. Na zona Este, dado a privacidade acrescida por ser um limite do terreno, e a exposição solar ser maior da parte da manhã, irá localizar-se o módulo da Casa, que fica na zona mais restrita deste terreno protegida pela vegetação densa, e na zona Oeste fica o módulo adaptável, que vem responder à conclusão que chegámos no capítulo anterior, relativamente à relação que se pretende entre Homem-Natureza, assim como virá responder também ao programa levantado inicialmente que acabou por nunca se resolver, a questão de ter um programa que se adapte às mais diversas situações que se podem apresentar no modo de vida contemporâneo instável. Este módulo servirá tanto o terreno como a casa de diversas maneiras.

Tem uma posição estratégica no território, sendo que a sua cota é mais elevada, e tem contacto directo com a rua de cima. Estas características advêm da necessidade de poder alugar o módulo para alojamento local caso este não esteja a ser usado para o programa do terreno. Ou seja, como foi apresentado na primeira abordagem, ele tem o objectivo principal de apoiar o terreno, seja enquanto recepção para receber os convidados para o turismo rural, poderá receber também eventos do terreno, mas esta proximidade com a estrada superior, permite então a possibilidade de alugar de forma independente ao terreno para alojamento local, ou poderá ser utilizado também como casa de hóspedes, escritório separado da casa para privacidade acrescida.

A Casa, que se situa na zona Este é dividida em dois módulos distintos, separados pelo acesso e pela entrada, que se dá nas traseiras da casa, o Módulo Este pela sua localização tem mais privacidade e maior exposição solar da parte da manhã, então irá receber o programa privado, os quartos, e no outro módulo, que é mais central, e mais exposto será a localização do módulo Social, que irá receber a sala, a cozinha e a sala de jantar.

A solução apresentada para a Via foi até agora a solução com capacidade de responder melhor à questão da distribuição, de escala do percurso, e liberdade visual do ponto de vista público. É aqui que entra a questão de baixar a cota da casa de forma a que a cota da cobertura da casa esteja à cota da Rua superior, este factor vem fundir a casa com o terreno, de forma a que esta ganhe uma privacidade acrescida, e por consequência da fisionomia do ultimo socalco, esta poderá usufruir de espaço exterior. A diferença de cotas está também calculada de forma a que o piso superior tenha liberdade visual sobre as árvores, e o inferior tem o objectivo de criar um ambiente fechado pelas mesmas, como limite do terreno, posteriormente ao socalco.

Voltamos aqui a aplicar a solução do afastamento dos espaços privados (fechados) do terreno, pelas questões que já foram apresentadas anteriormente. Criaram-se então dois pátios através do muro de contenção que sustenta as terras e desenha o limite da rua e casa, um para cada módulo, que deixará entrar mais luz no alçado Norte, impedirá a humidade com o afastamento da terra e deixará entrar a vegetação em casa de maneira controlada pelo ser humano.



23. A Estufa

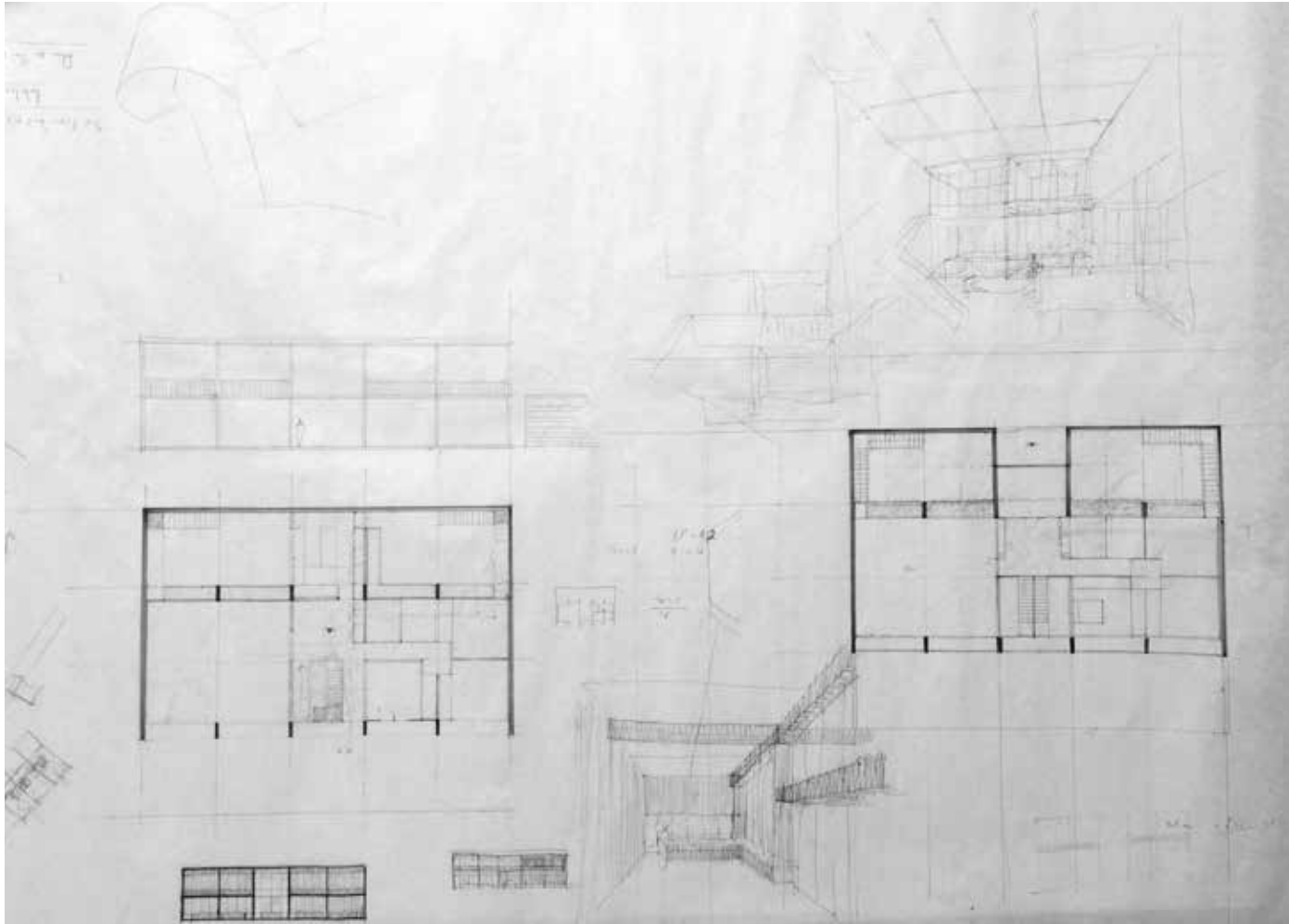
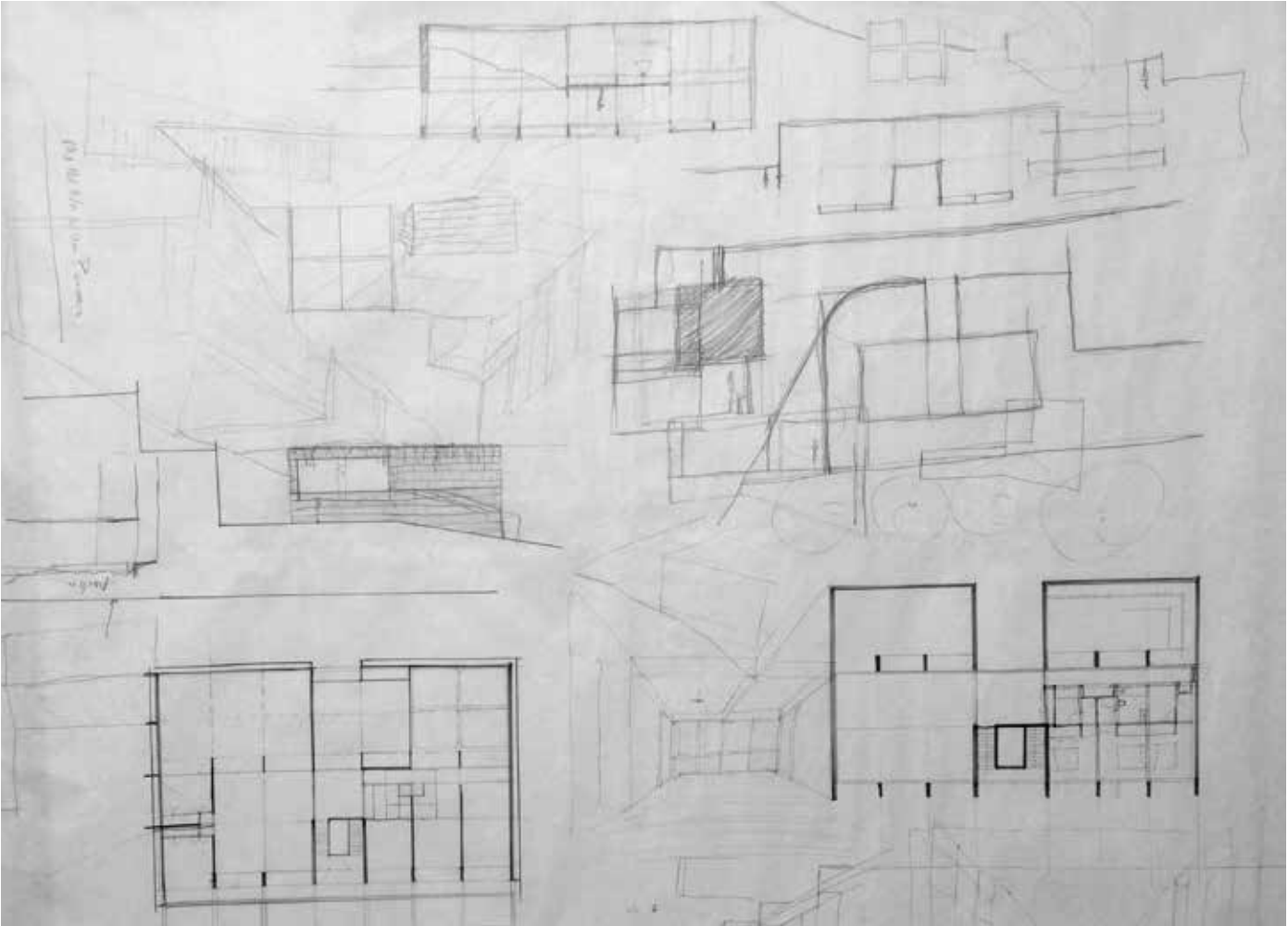
Após ter-se chegado à solução descrita da página interior, percebeu-se que o espaço que teria que neste momento ter mais atenção era precisamente o pátio criado pelo afastamento da casa do socalco.

Como podemos observar nos esboços 143 e 144, por consequência da entrada a meio, o pátio é dividido em duas parcelas, uma reservada para o módulo social, e outra para o módulo Social. Imediatamente com esta consequência, percebeu-se que os dois não poderiam ter o mesmo tratamento. Então após algum passeio pelo desenho de várias possibilidades de pátios exteriores, ocorreu a necessidade de viajar um pouco no processo, até ao estudo que foi feito sobre o Livro da Arquitectura Popular Portuguesa. Em que sobressai o seguinte elemento,

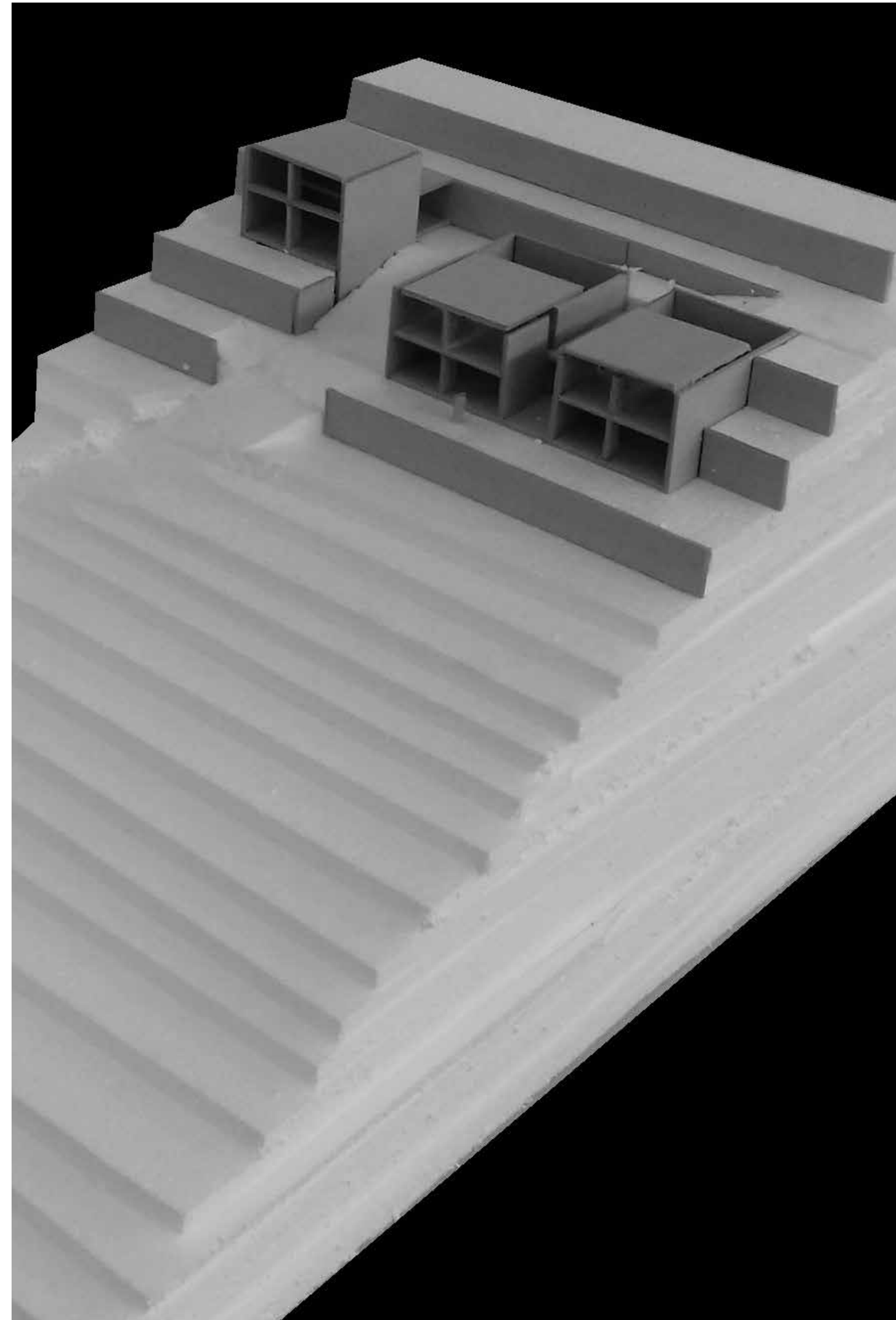
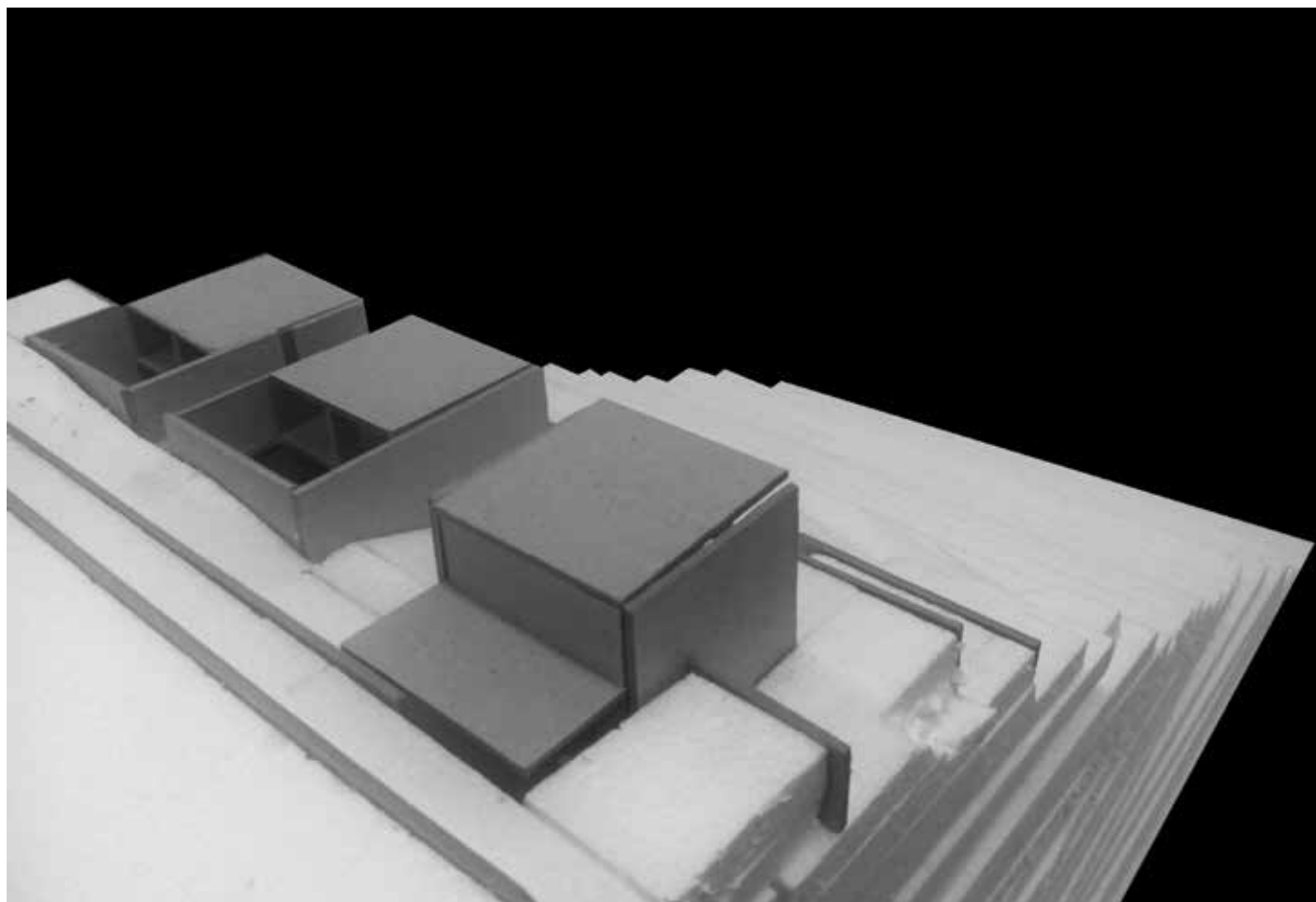
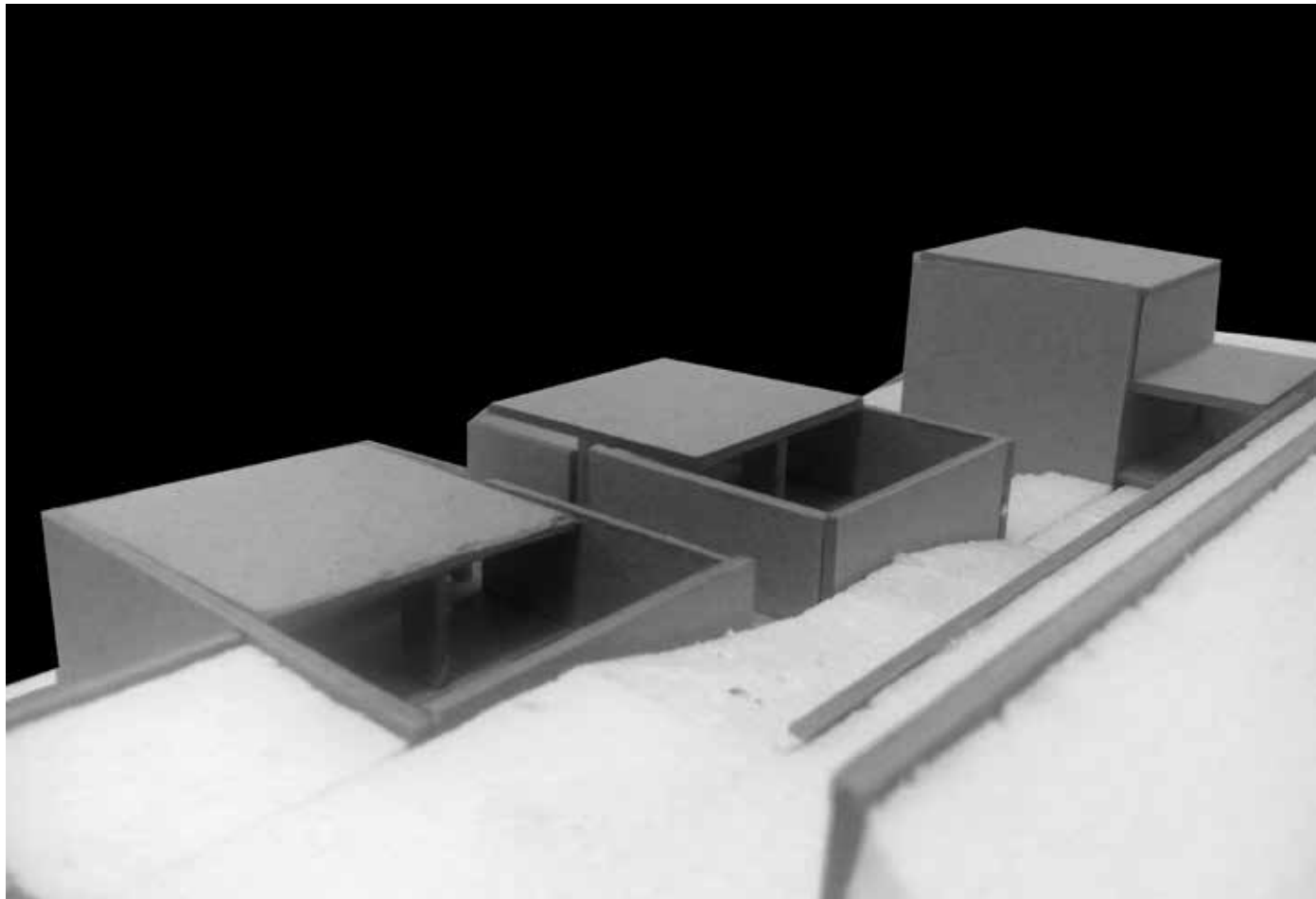
“Uma outra solução utilizada para resolver a questão climática é Estufa, sendo uma solução bio-climática muito característica também das casas tradicionais na região Norte de Portugal.” (116)

O que se demonstrou muito interessante, pois, com este elemento inserido, a casa iria beneficiar de mais um espaço exterior, mas com características diferentes, mais controlado, logo com possibilidade de utilização para outras actividades. Neste caso estando agregada ao módulo interior, poderia ser utilizada enquanto espaço de apoio a lavandaria, de apoio à cozinha, mas a cima de tudo, enquanto elemento que ajuda a controlar a temperatura da casa, trabalhando enquanto filtro ou não do exterior, consoante o que se pretenda. Relativamente à relação que existe entre o Homem-Natureza, o objectivo tende a encontrar uma série de espaços ou atmosferas de interacção com a natureza a diferentes escalas e controlos. começando na estufa como sendo o espaço mais controlado, onde as suas aplicações são vastas, imediatamente ao lado temos o pátio que apesar de ser um espaço exterior é um espaço ainda privado e controlado. No alçado frontal temos finalmente um espaço que já existe um contacto com a natureza, mas ainda controlado pelo limite do socalco que desenha/limita o espaço exterior, e separa o que é selvagem, do que é acção do homem. Conseguir-se assim uma série transitória de diferentes escalas de relação com a natureza.

Esta lógica de diferentes espaços que controlam a natureza em diferentes escalas nasce no CAP.13 da viagem que se fez por entre o meio selvagem do terreno, que começa numa iniciativa com expectativas de uma viagem tranquila por entre a natureza e de uma apreciação desta através de todos os sentidos, com o objectivo de apreender algo substancial para colocar em prática. Resultou, não como era esperado, ou seja, não resultou no momento de tranquilidade mas sim num momento de angustia, e desespero por encontrar de novo traços humanos. Um símbolo de respeito pelo seu poder, que na experiência do CAP.13, não terá sido sentida, pois não houve este encontro com o seu estado selvagem, apenas o controlado. O que resulta então nestes espaços que dão oportunidade ao ser humano de interagir com a natureza nos seus diversos estados.



(116) CAP.10, Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa



Interior
“The Self”

22. Re-estruturação do Plano geral escala do Terreno

Exterior
“The World”

24. Urbanização Extensiva

Álvaro Domingues

22. Re-estruturação do Plano geral escala do Terreno/ Urbanização Extensiva

Este capítulo pretende utilizar a experiência adquirida da cadeira de teoria IV, orientada pelo Docente Álvaro Domingues, para fazer uma leitura mais aprofundada do terreno em questão, com o objectivo de atingir um plano adequado ao contemporâneo, e potenciar este da melhor forma com a envolvente.

Devemos ter cuidado ao denominar locais com estas características pois a visão dicotómica do mundo dividida entre campo-cidade para além de redutora, é uma ficção. (1) Tradicionalmente a representação de cidade é uma forma com limites claros (Amuralhada) o que designava imediatamente um contexto definido e possível de análise seguindo-se a interpretação da massa. Autores como Alberto Sampaio já nos explicavam que o “Gene” do povoamento disperso existe desde a “ruralização” que se seguiu à queda do Império Romano, desde à séculos que o território é povoado de forma dispersa e que as “cidades” eram apenas pontos de organização do poder.

Campo - Não é apenas um espaço, mas um sistema sócio - económico e técnico, que sofreu uma profunda transformação, a metamorfose rural, que mudou a relação com a terra, as estruturas sociais, os meios de produção, etc.

“Não tenho muito a dizer a respeito do campo: o campo não existe, é uma ilusão.”(PERECE,1999, o campo,p.109)

Cidade - também esta está associada a uma imagem bucólica e ficcionada de um núcleo urbano confinado.

Logo não é possível compreender o território actual onde diversas lógicas se conjugam. O que podemos encontrar hoje é uma imagem que reflecte um território onde se conjugam e sobrepõem as várias lógicas, um hiper texto. Como a “Board Acre City” de Frank Lloyd Wright (1932), que foi o primeiro modelo a intuir uma ideia de cidade, não pelos seus limites, mas pelos efeitos geradores de distância/ velocidade sendo o automóvel o seu principal (para deslocação de pessoas) e camiões (de mercadorias).

Devemos pensar entre proximidade e distância, local e global, tecnológico e analógico, ou seja pensar além de visões dicotómicas e não fazer um juízo de território, se é bom ou mau, lindo ou feio, ordenado ou desordenado. Então o que temos são diversas imagens enraizadas e estereótipos de cada uma das lógicas, o que torna difícil de compreender a sua sobreposição e interacção, temos em vez disso entender os seus diferentes modelos de povoamento e lógicas que o compõem, não olhar para eles como algo plano, congelado no tempo. Temos lógicas relativamente claras, relacionadas com a fixação por exemplo de indústria junto às linhas de água, a pequena contratação de serviços em torno dos grandes contentores industriais, o que num território mini fundio (2), acentuou a fixação de população, a conjugação da pequena actividade agrícola com a indústria, a que acresceu a rede de estradas Nacionais e o acentuar do comércio daí recorrente, o que resulta numa mancha “que se estende entre os vales dos Rios e os seus cumes das colinas, a meia encosta onde passam as estradas Nacionais, como elementos ligantes, etc.



(117) Espaço de proximidade com comércio diário, de deslocação a pé, etc.

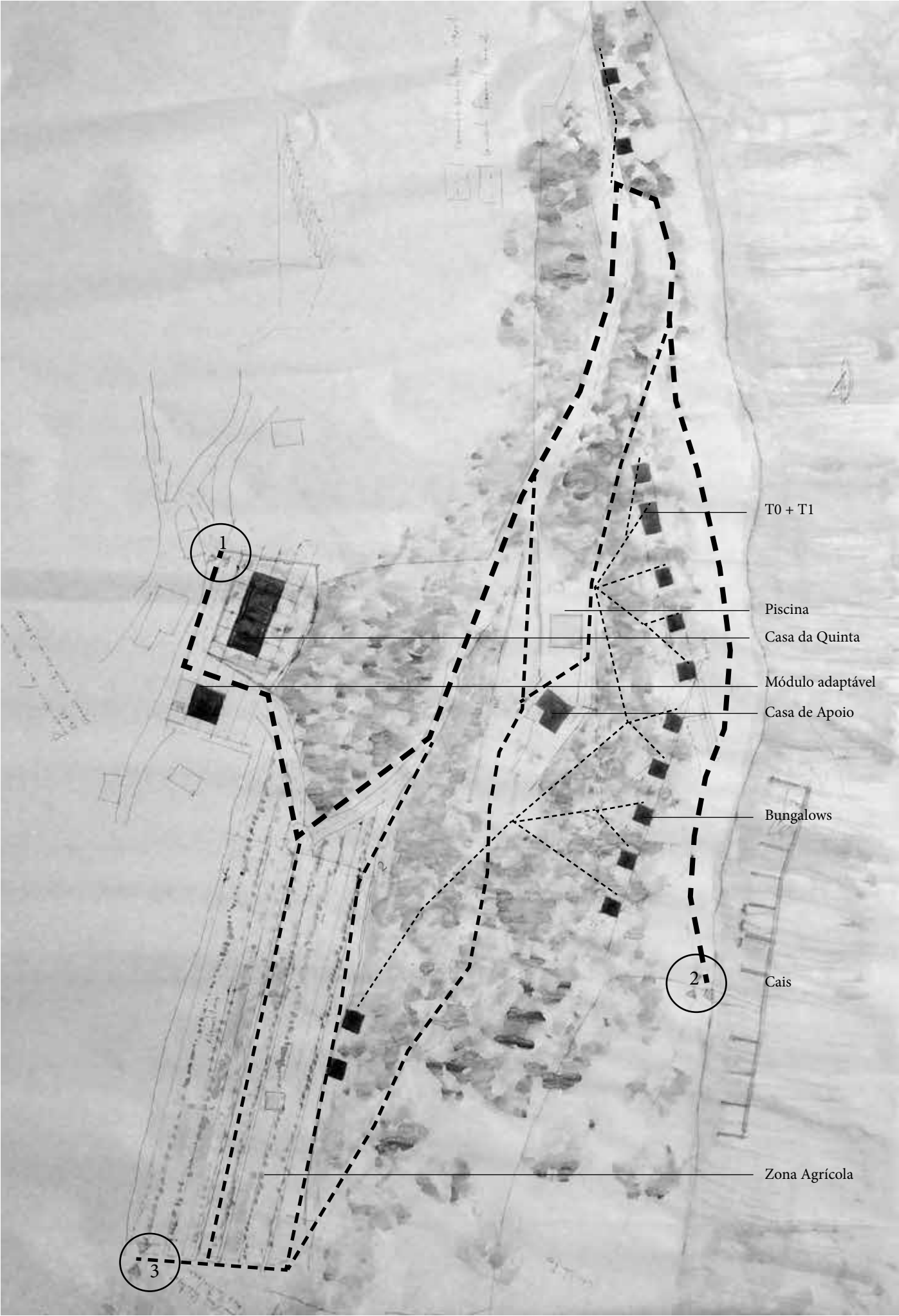
(118) Leslie Martin

“The grid as generator” (118)

Grande parte dos projectos resolvidos nesta estrutura carecem de uma visão em prol de um todo, pelo contrário, por norma focam-se em si mesmos, criando um sistema autossuficiente que carece de uma estratégia geral, ficando esta fragilizada e fragilizando também por consequência o seu possível papel para com a envolvente, portanto existe uma falta de continuidade.

“Estrutura-móbil que, ainda que mantendo a sua identidade própria, se adapta e responde à envolvente de modo activo, prepositivo e reformador. Defende-se portanto uma intervenção mais estratégica do que figurativa, que trabalhe ao nível dos sistemas que organizam o conjunto e interagem com o contexto. Em vez da criação de produtos acabados, interessa o desenvolvimento de processos abertos à intervenção do tempo e dos habitantes. Uma prática projectual assente numa forte interacção entre sistemas, estruturas, programas, edificado e paisagem, onde as fronteiras tradicionais entre arquitectura, urbanismo e paisagismo tendam a diluir-se. Mais do que a produção de objectos autónomos, focam-se as relações entre os vários elementos e o desenho dos espaçamentos, os quais regulam, estruturam e organizam o conjunto, promovem a relação dos habitantes com o seu meio, propõem modos de habitar em colectividade, fomentam e representam uma ideia de comunidade.”

Sem necessidade de uma grande extensão sobre o assunto para este caso em específico, por se tratar de um terreno privado. No entanto, existe claramente uma oportunidade de utilização deste conceito, de dentro para fora do terreno. Na prática, atendendo ao objectivo de interacção entre sistemas, podemos identificar 3, o convento de Alpendurada, o Rio Douro, e a Aldeia Nova. Estes 3 elementos representam os principais elementos possíveis de conjugação com o terreno, que ajudarão o terreno a ter um sentido além de si mesmo. No ponto 1, em interacção com a Aldeia Nova, e sendo a zona de recepção, será necessário criar um módulo que potencie esta interacção entre a Aldeia e o Terreno. No ponto 2 temos o Cais, que é o momento de interacção entre o Rio Douro e o terreno, em conjugação com este factor e com a experiência na segunda viagem feita, os módulos irão localizar-se nesta zona, assentes num socalco de granito, com o apoio da requalificação da Ruína a cima para um espaço polivalente, onde também estará a piscina e por fim, no ponto 3, será o momento de interacção com a Quinta do Convento de Alpendurada, esta zona será a zona agrícola, que irá funcionar para a própria quinta da Piel e com o objectivo de criar um sistema sustentável entre as duas quintas, através dos produtos frescos.



25

Interior
“The Self”

25. “O Desenho”

Exterior
“The World”

25. A Importância do Começo

Louis L. Kahn
Juhani Pallasmaa

25. O Desenho/ A importância do Começo

“During the sittings his eyes far more than he can record at time the time. He forgets none of it, and often the real work begins, drawn from the rich store of his memory, only after the model has left. His memory is wide and spacious, impressions are not changed within it, but theu adjust to their surroundings, and when they pass into his hands it is as if they were the entirely natural gestures of these hands.”

(119) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.100, The hand of the craftsman

Rainer Marra Rilke (119)

(120) Entenda-se desenho, como significado referente ao CAP.21

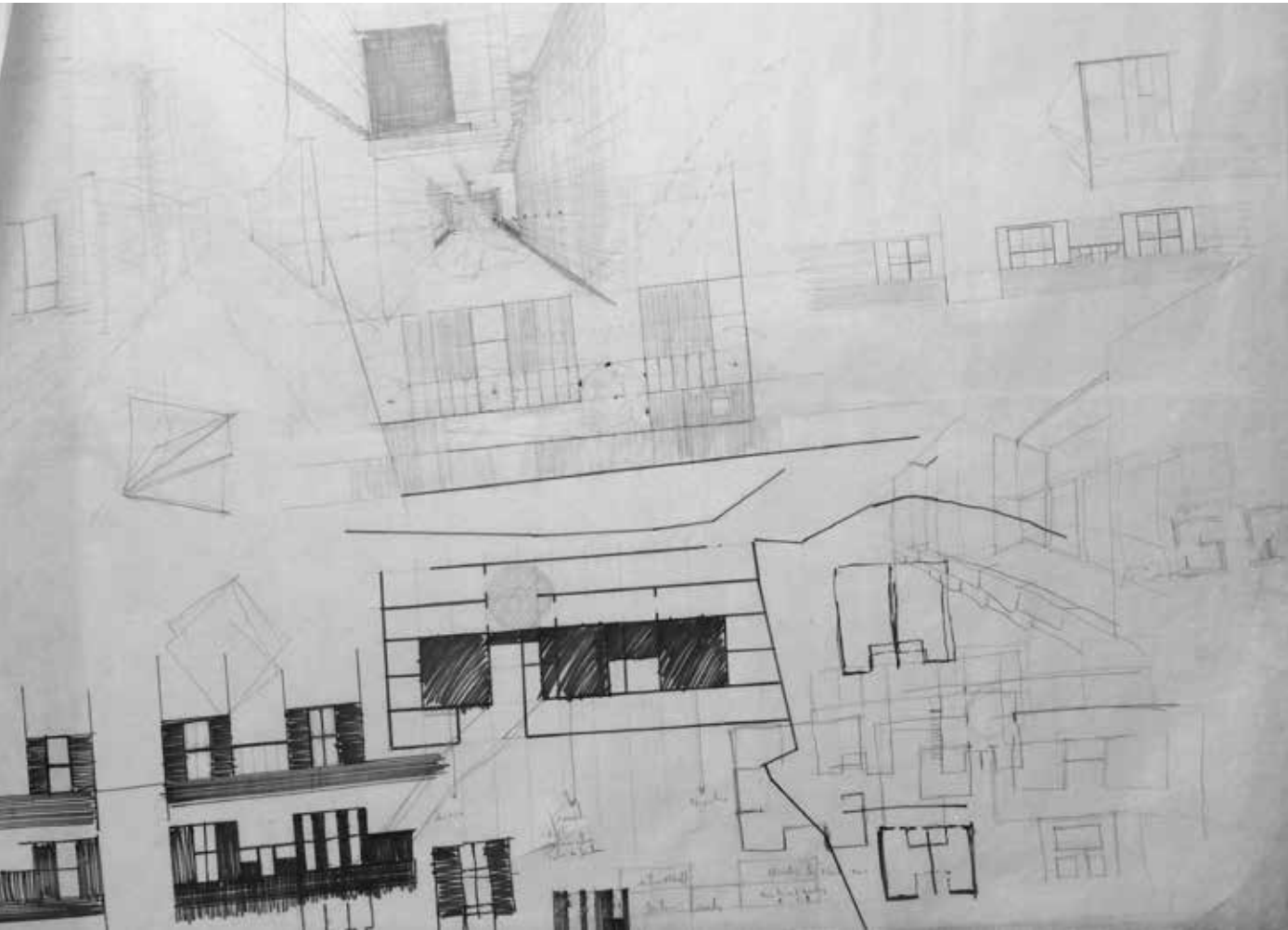
Este capítulo tem importância única no que toca à reconstrução da proposta essencialmente relativamente ao desenho (120). Chegou-se a um ponto em que a satisfação pela Forma da casa estagna, que já começa a apresentar uma proposta capaz, um programa sólido, premissas que procuram responder à relação do Homem-Natureza, que procuram uma interacção das partes com um todo, e do todo com as partes, já foram exploradas razões de continuidade, tanto histórica, como do sítio, etc. Em suma, a ideia de forma encontra um momento estável, o que oferece oportunidade a uma nova reformulação de desenho, uma tentativa de novamente agregar a complexidade da forma formulada até à data num desenho claro e consistente.

“Opposition of theory and Making

[...] In any creative field the process of un-learning is just as important as learning, forgetting as important as remembering, uncertainty as important as certainty. Gaston Bachelard, for one, writes of the value of forgetting knowing: “Knowing must[...] be accompanied by an equal capacity to forget knowing. Non-knowing is not a form of ignorance but a difficult transcendence of knowledge. This is the price that must be paid for an oeuvre to be, at all times, a sort of pure beginning, which makes its creation on exercise in freedom.” (121)

(121) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.130, The hand of the craftsman

Este exercício descrito por Juhani Pallasmaa foi o exercício de exploração, de procura, ou como Aalto refere “the train thought”, que decorreu até à data. Oferecendo sempre várias oportunidades de começar de novo, num momento fresco, livre. Este momento não é diferente. Após no Cap anterior ter-se chegado a uma proposta mais consolidada relativamente à escala do terreno, sentiu-se uma nova oportunidade de reformular a proposta da Casa.

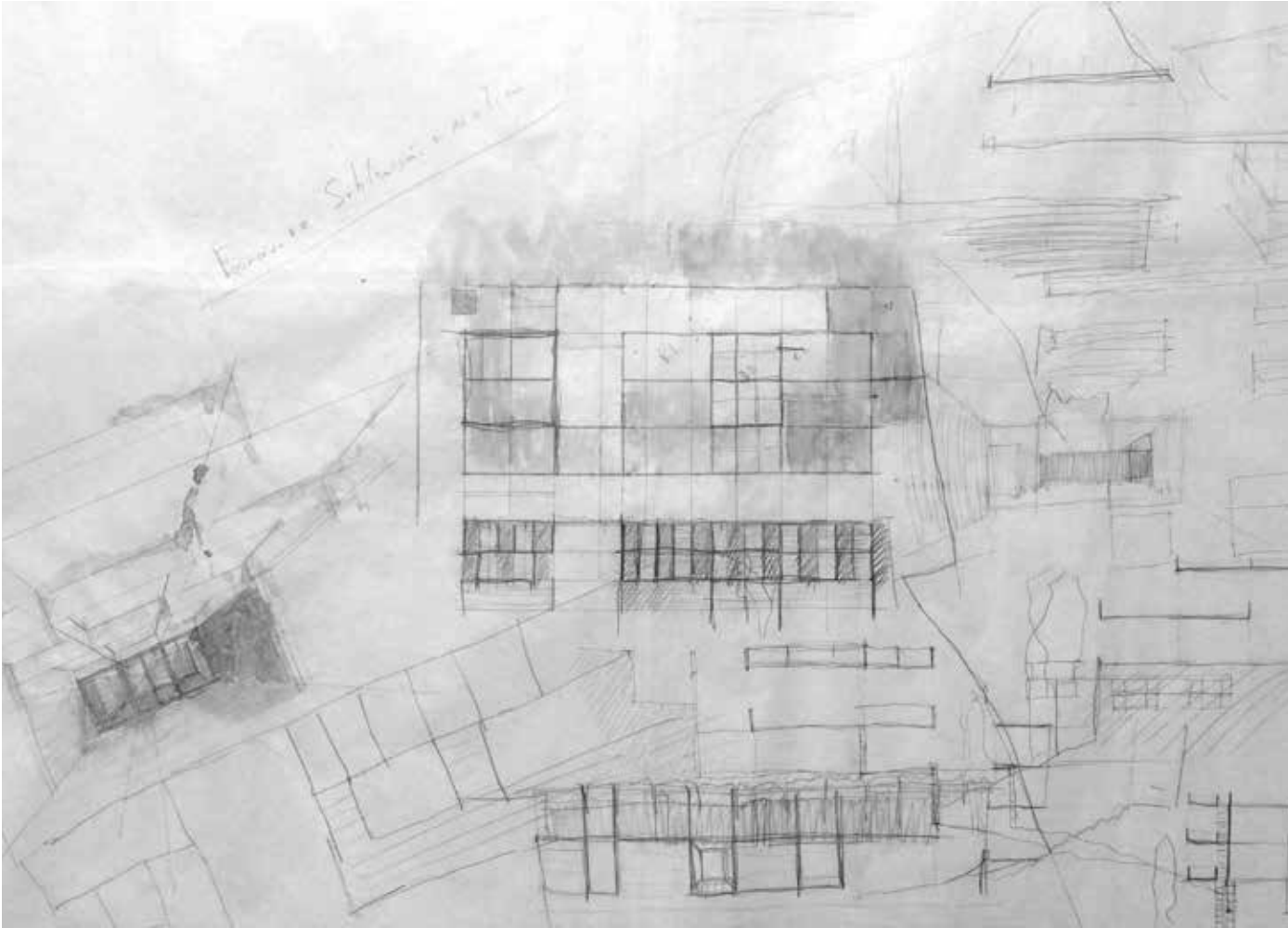


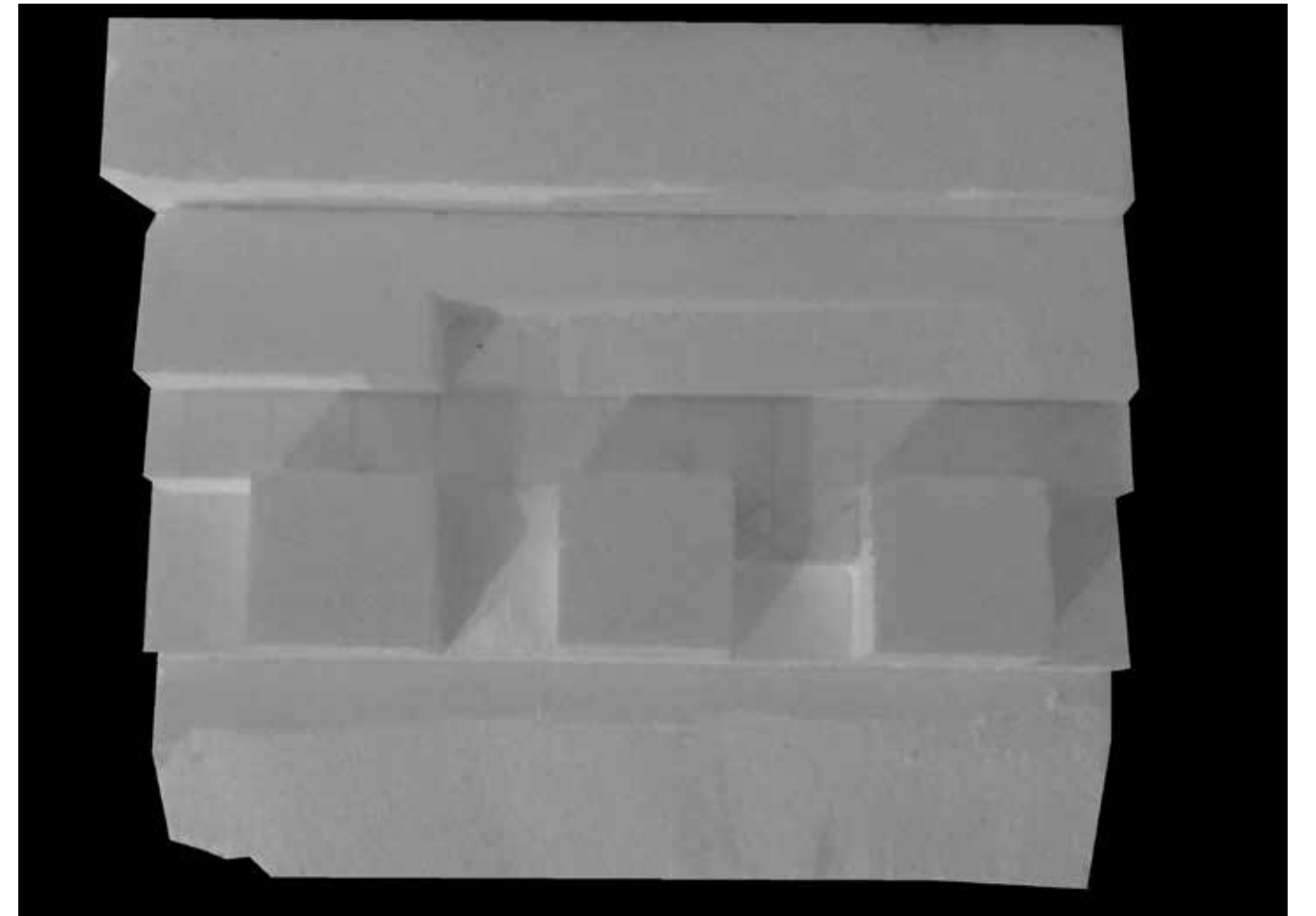
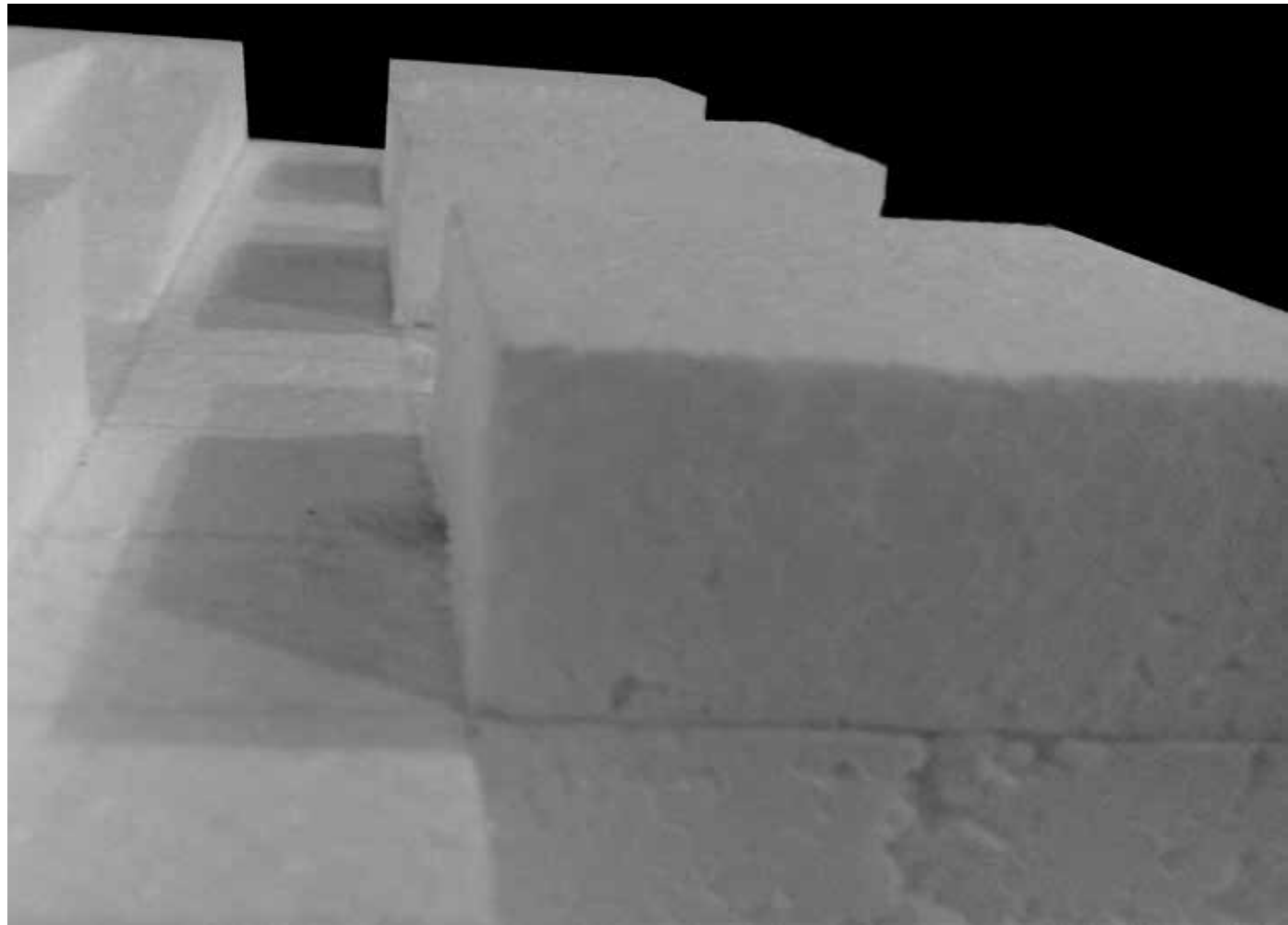
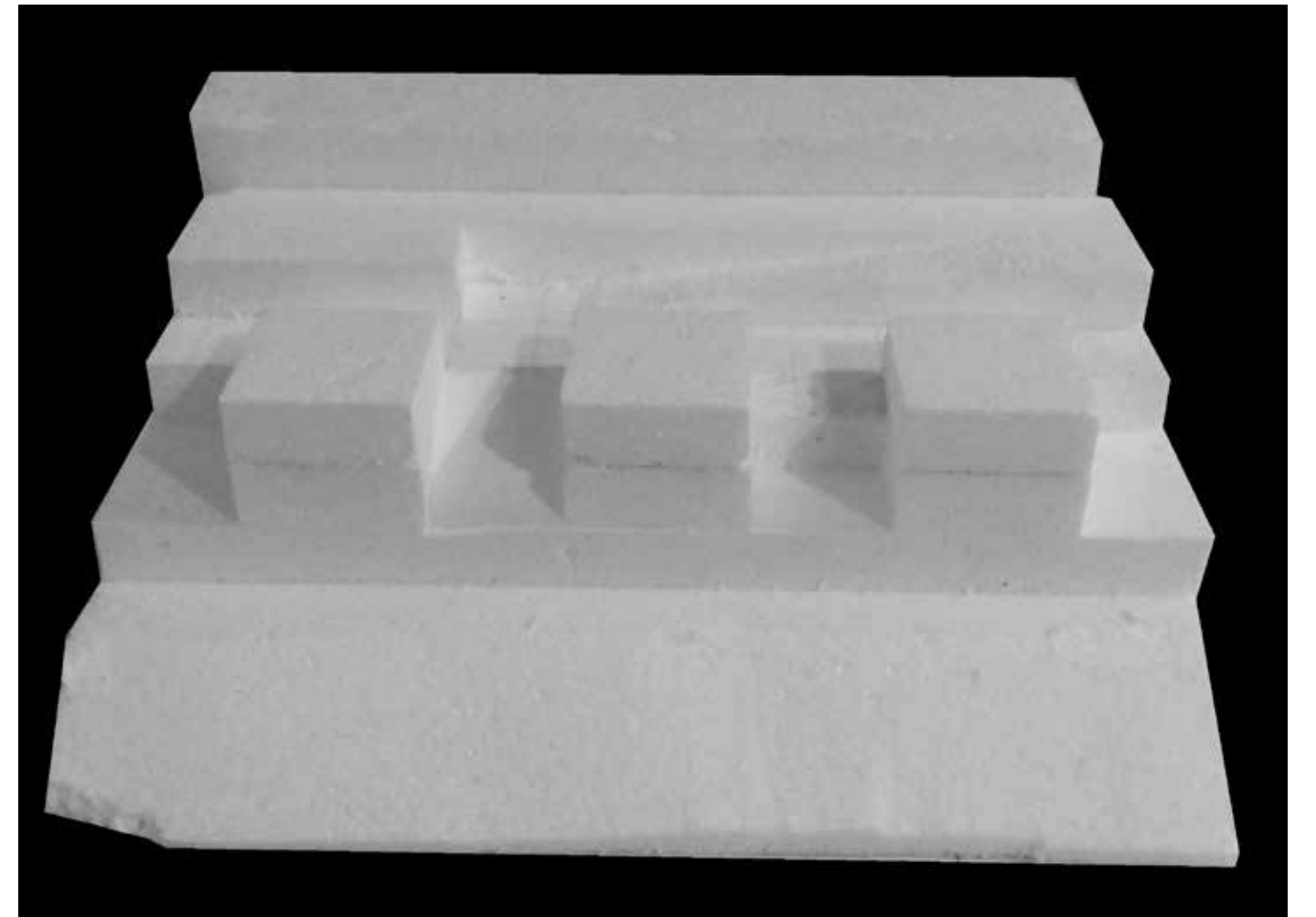
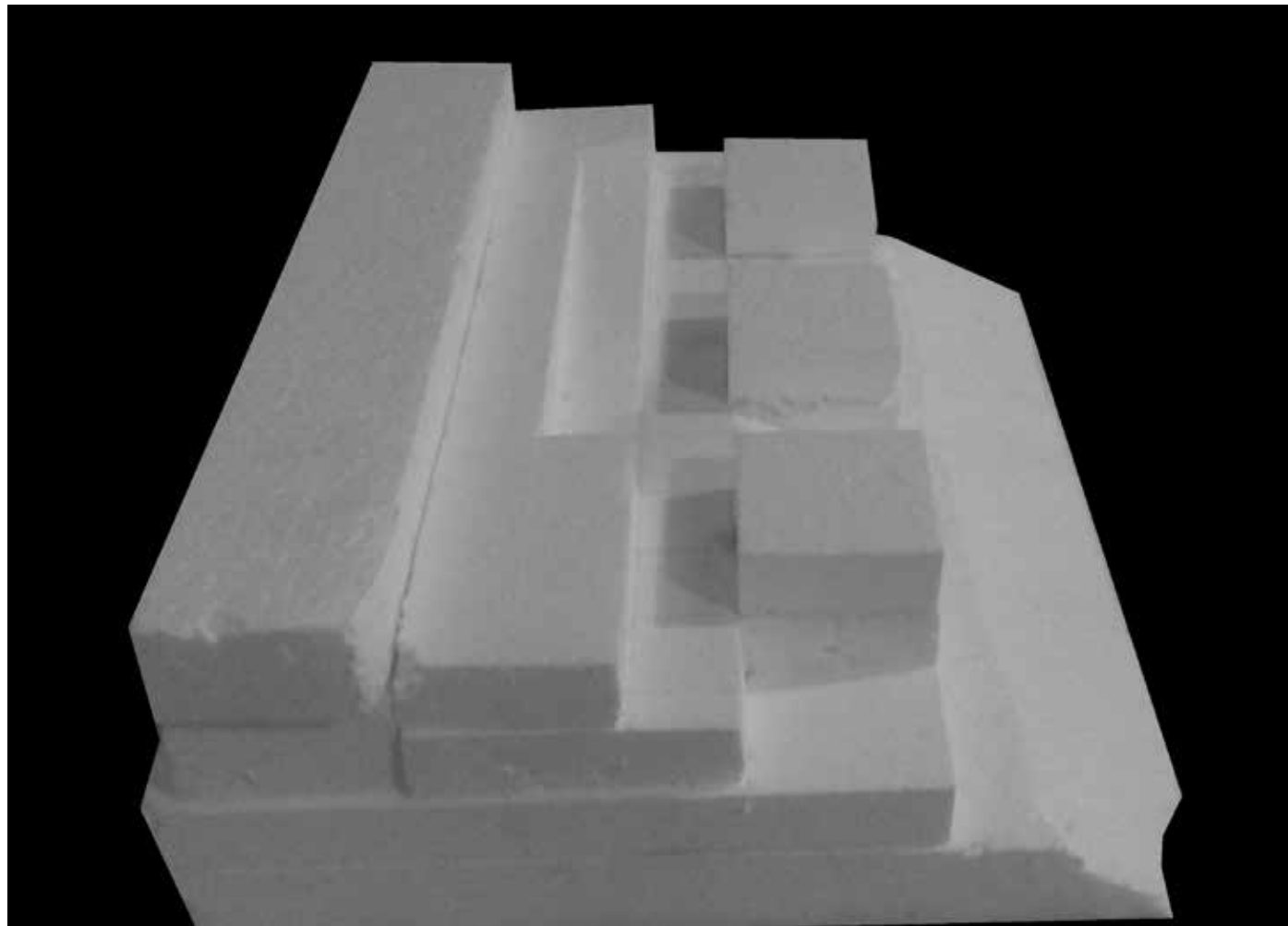
Nota: Antes de descrever a proposta apresentada na imagem 149, gostaria de fazer referencia à importância do registo do processo. Apesar da importância que tem este início novo e fresco, sem estarmos agarrados aos erros que nos prendiam nos momentos de viragem, frustrantes, temos que dar a devida importância a eles, não só pela história que contam, mas por ser possível rever, evitar cometer os mesmos erros, ou mesmo pegar em ideias ou certos desenhos, que foram postos na gaveta, por terem potencial, mas não terem ocorrido na altura certa. Esta mudança em específico teve um momento bastante enriquecedor, em que se colocaram todos os desenhos, maquetas, peças escritas espalhadas numa sala, para tentar absorver, fazer uma auto-avaliação de certos pontos, obrigar a mente a passar por momentos passados, com o objectivo de consolidar e de garantir que as premissas que estavam seguras, continuariam seguras, de certa forma alimentando a imaginação e reactivando a memória, mas desta vez, enquanto observador exterior. Só depois, se voltou ao esquisso, dias depois, para o reinício fresco.

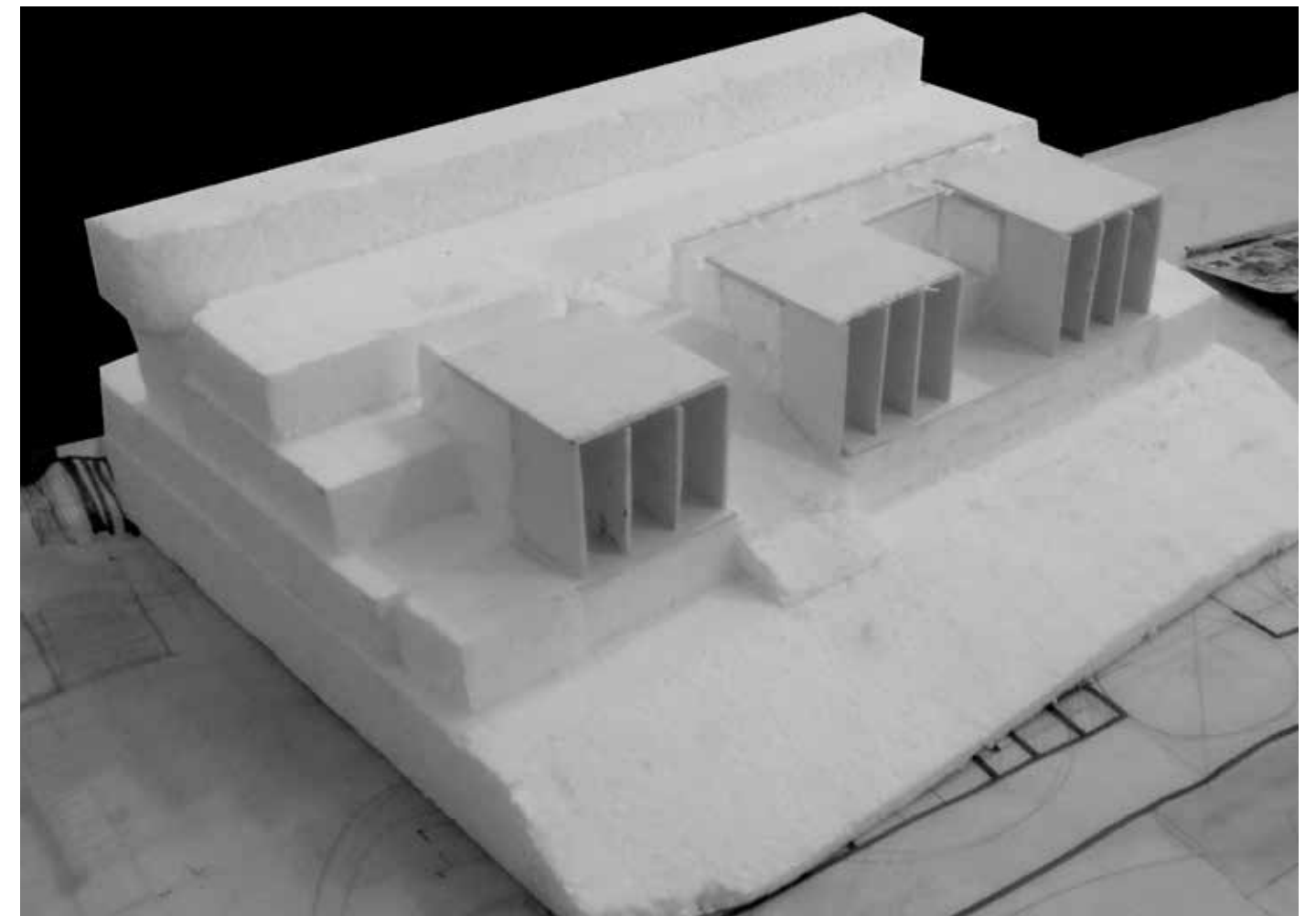
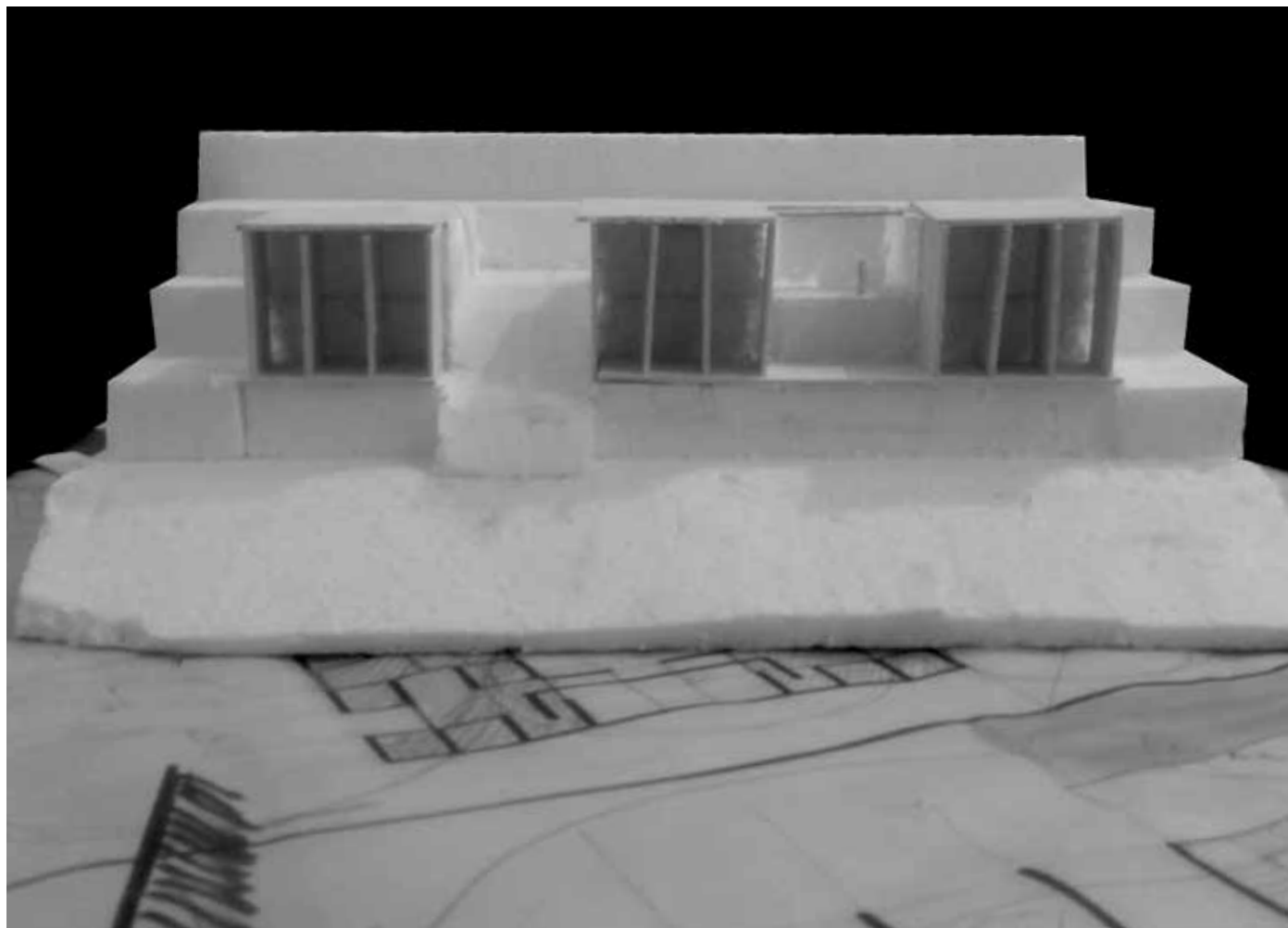
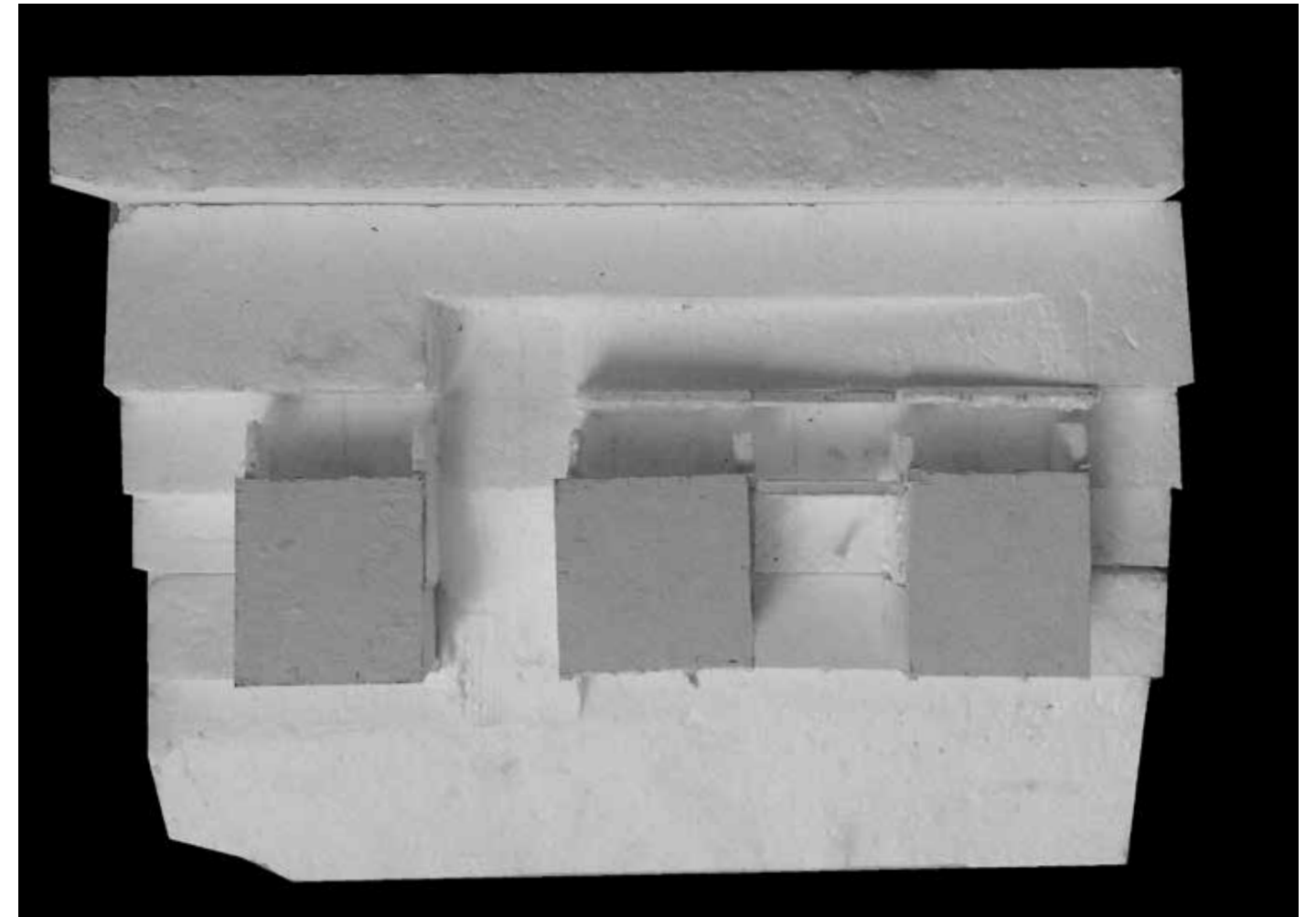
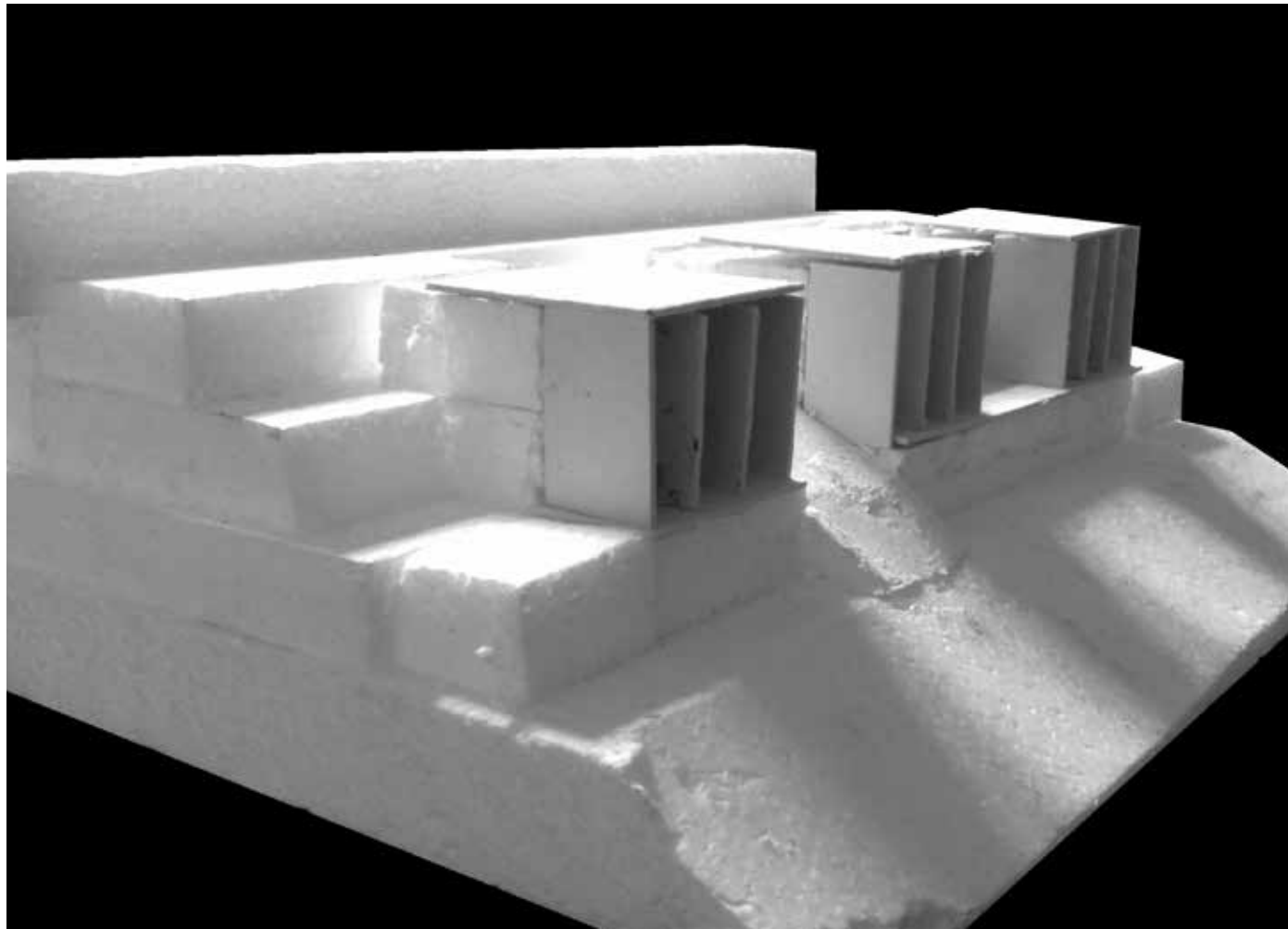
(122) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.120 The hand of the craftsman

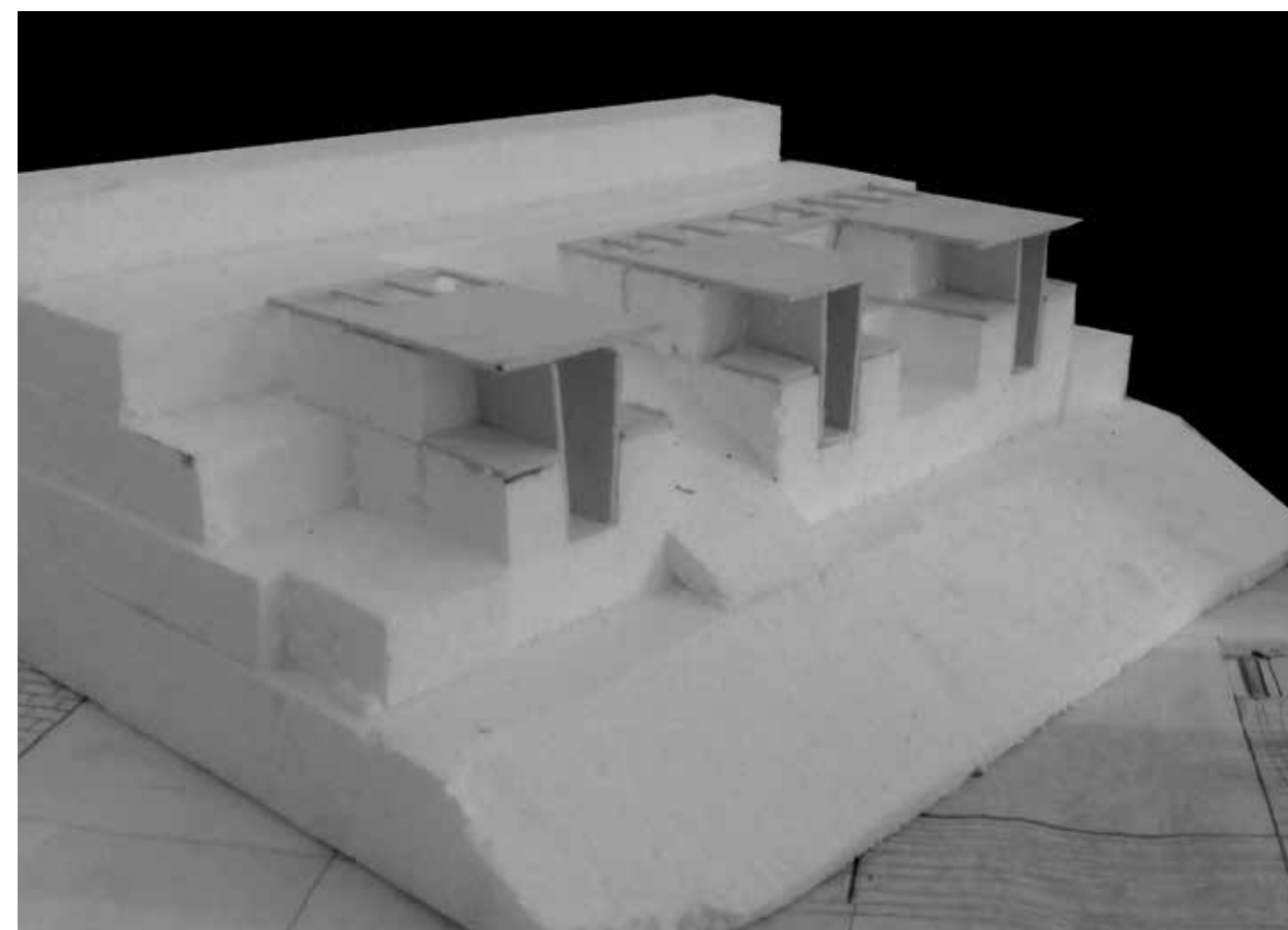
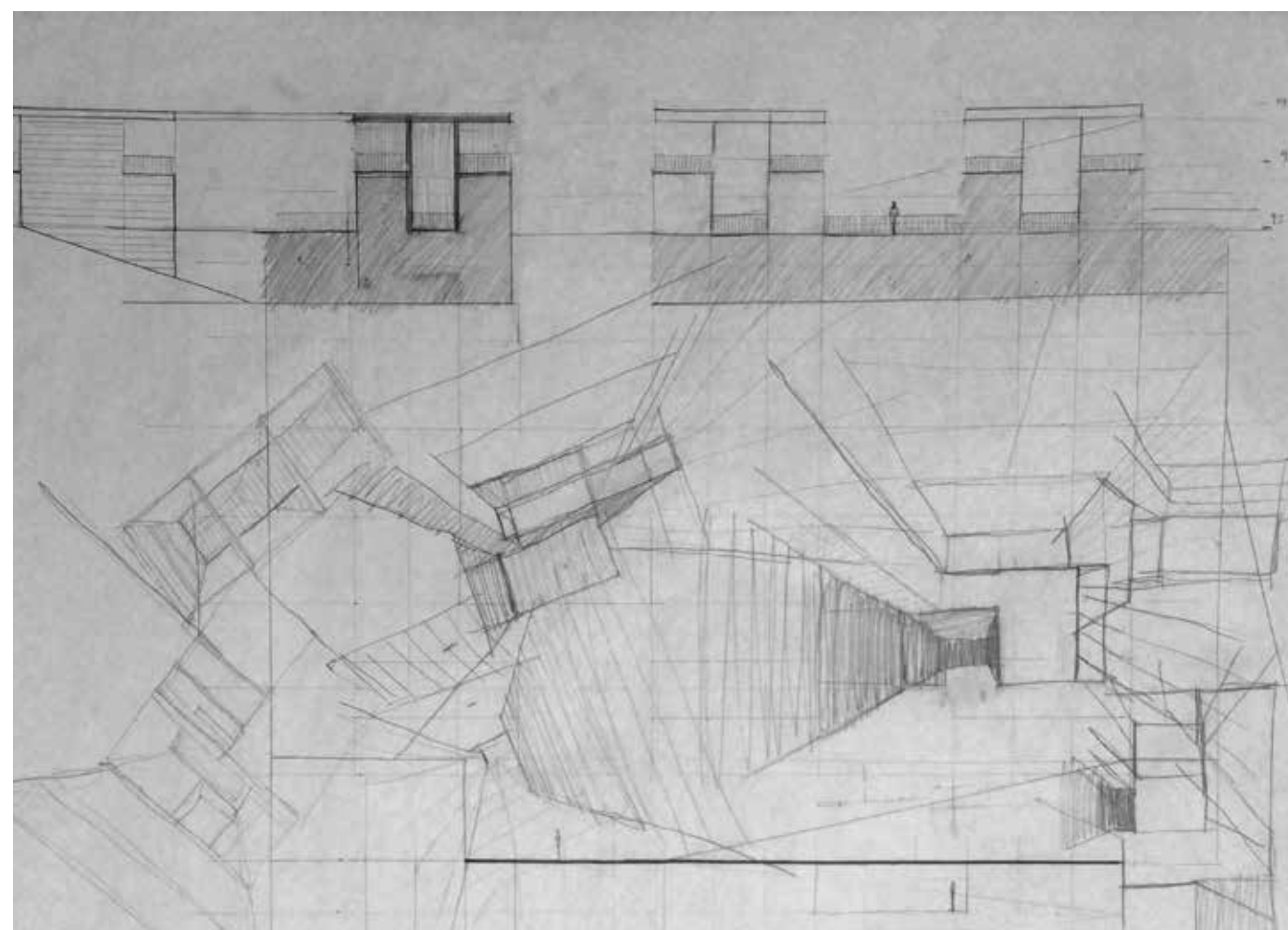
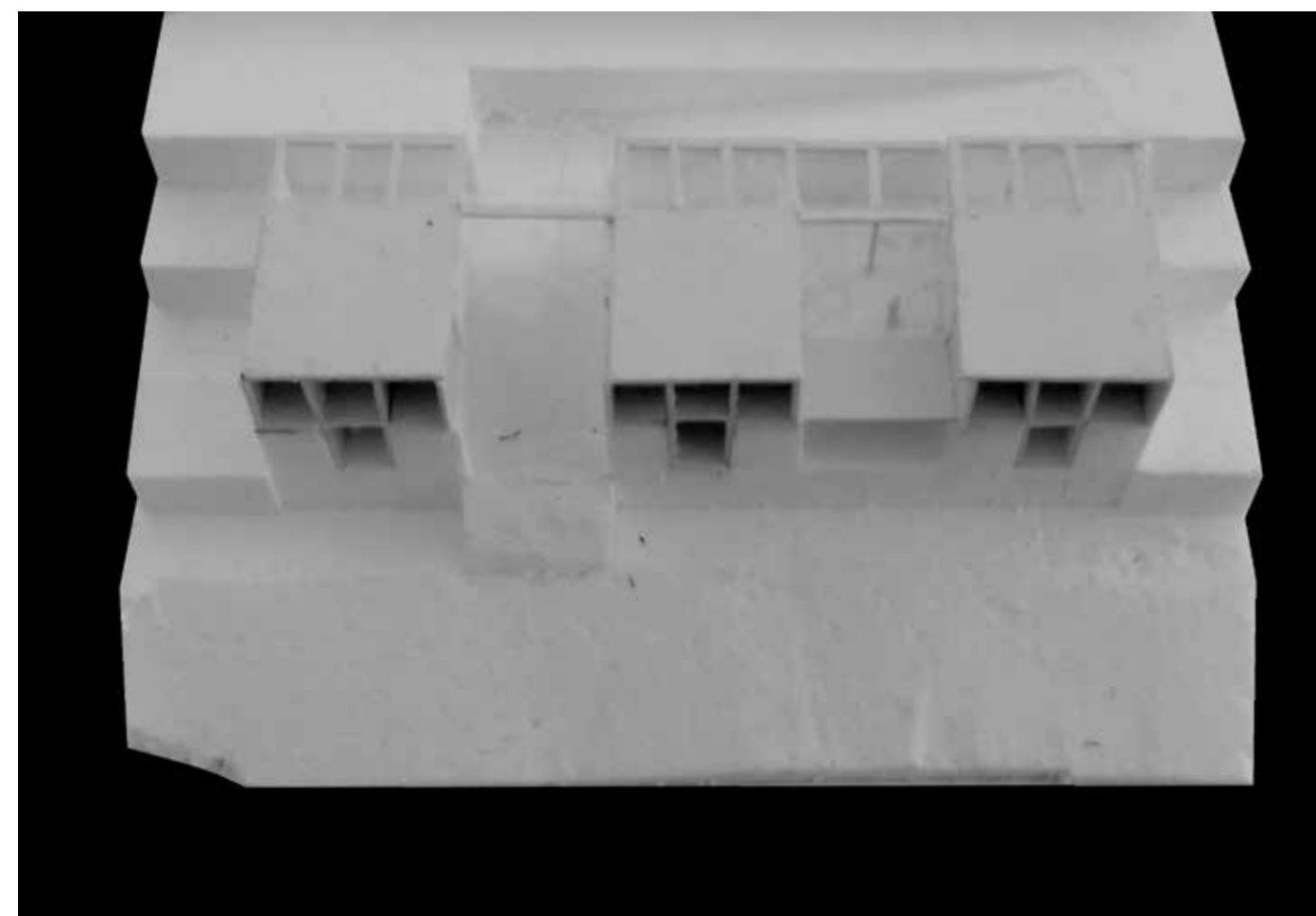
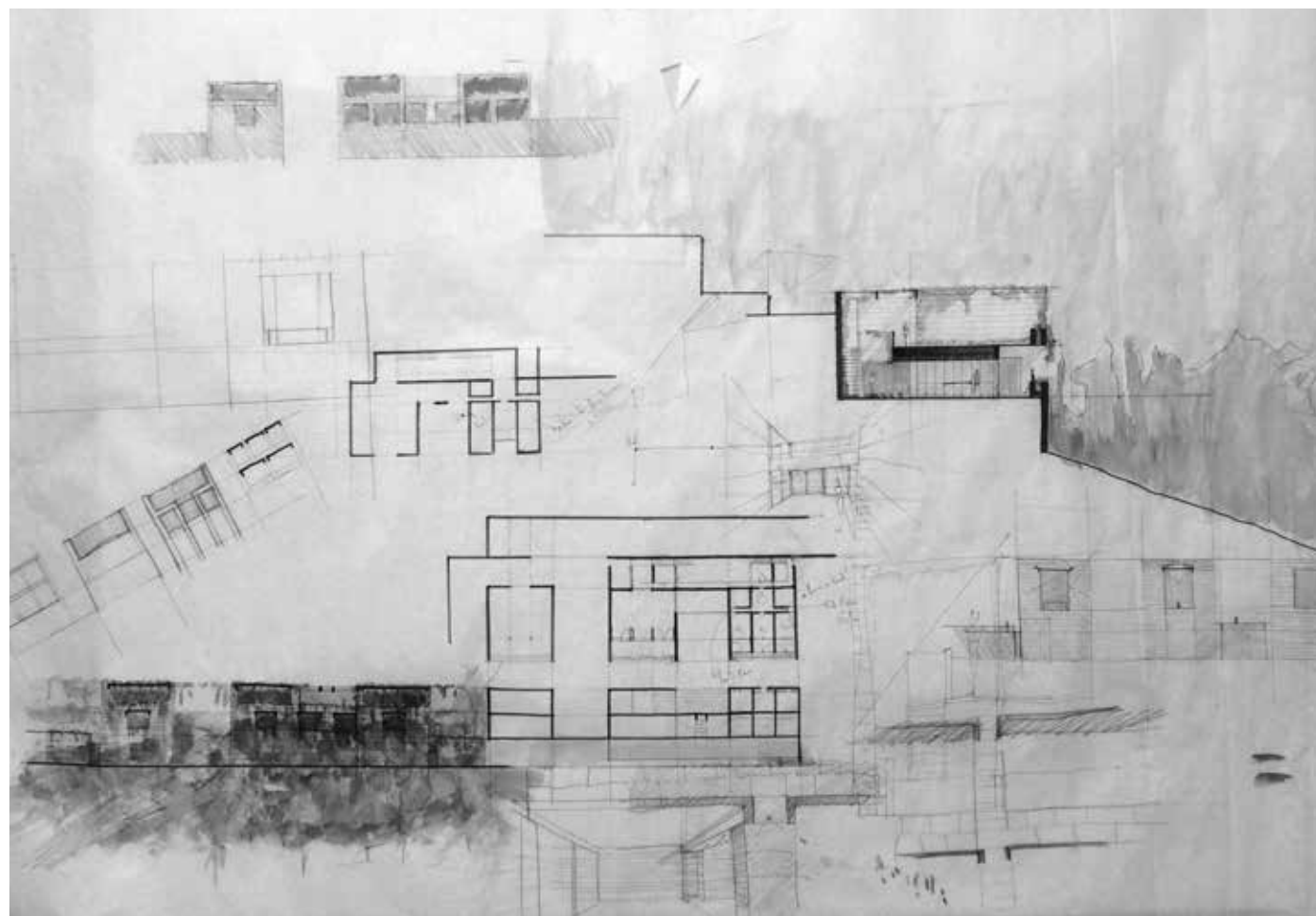
“Experience, memory and imagination are qualitatively equal in our consciousness; we may be equally moved by something evoked by our memory or imagination as by an actual experience. Art creates images and emotions that are as true as the actual encounters of life.” (122)

Este início procura resolver duas questões, a conjugação dos três módulos entre si, pois o módulo adaptável, apesar de trabalhar com o terreno, também trabalha com a casa, pois também pode resolver questões espaciais ligadas com a casa. Esta pensamento levou à reformulação do desenho dos módulos completa. Seguindo o raciocínio apontado a cima, os módulos ganham força enquanto unidade, então e para que o seu desenho reflecta esta unidade, criou-se uma simetria na sua colocação/implantação, e afastaram-se os módulos de forma uniforme do sualco, criando assim uma continuidade longitudinal, que formalmente representa a galeria de distribuição horizontal.









26

Interior
“The Self”

26. A Forma e a Função

Exterior
“The World”

26. Caso de Estudo

Assembleia Nacional de Bangladesh
Louis L. Kahn

Frank Lloyd Wright

26. A Forma e a Função

A Assembleia Nacional de Bangladesh é um dos exemplos de Louis Kahn onde as suas intenções/acções são essenciais, existe uma união entre as partes e o todo, não existem acessórios com aplicações afastadas da realidade do todo. O que vemos é uma verdade absoluta. A importância deste edifício vai muito além de si mesmo, ele serve a população de Bangladesh, ao ponto de oferecer estrutura suficiente e apoiar na luta pela estabilidade da sua independência até hoje.

Na arquitectura de Kahn, cada material, cada espaço, cada entrada de luz, tem o seu papel enquanto elemento próprio e é imprescindível às partes logo a um todo. Este edifício é um exemplo forte no que toca ao impacto da organização espacial no ser humano. O povo de Bangladesh necessitava de organização, de estrutura, de um espaço onde todas as suas forças se unissem, tornando-os sólidos. Criou-se então um objecto Axial com um núcleo que representa a união, a união das partes, que trabalham em torno deste núcleo individualmente concentradas, como se dele vivessem, mas todas fisicamente ligadas com o objectivo essencial, a união. A escala de cada espaço e essência também acompanha a sua importância, sendo que a sala central é a única com uma forma concêntrica, e entradas de luz apenas zenitais, permitindo concentração máxima no núcleo e potenciar maior sentido de unidade.

Na Arquitectura de Kahn, esta Naturalidade é evidente, existe uma essência tão clara dos elementos para um todo e do todo para as partes, da mesma maneira que os nossos membros (pernas, braços,...) para o corpo humano e para a sua aplicação no mundo.

“Less is only more when more is no good”

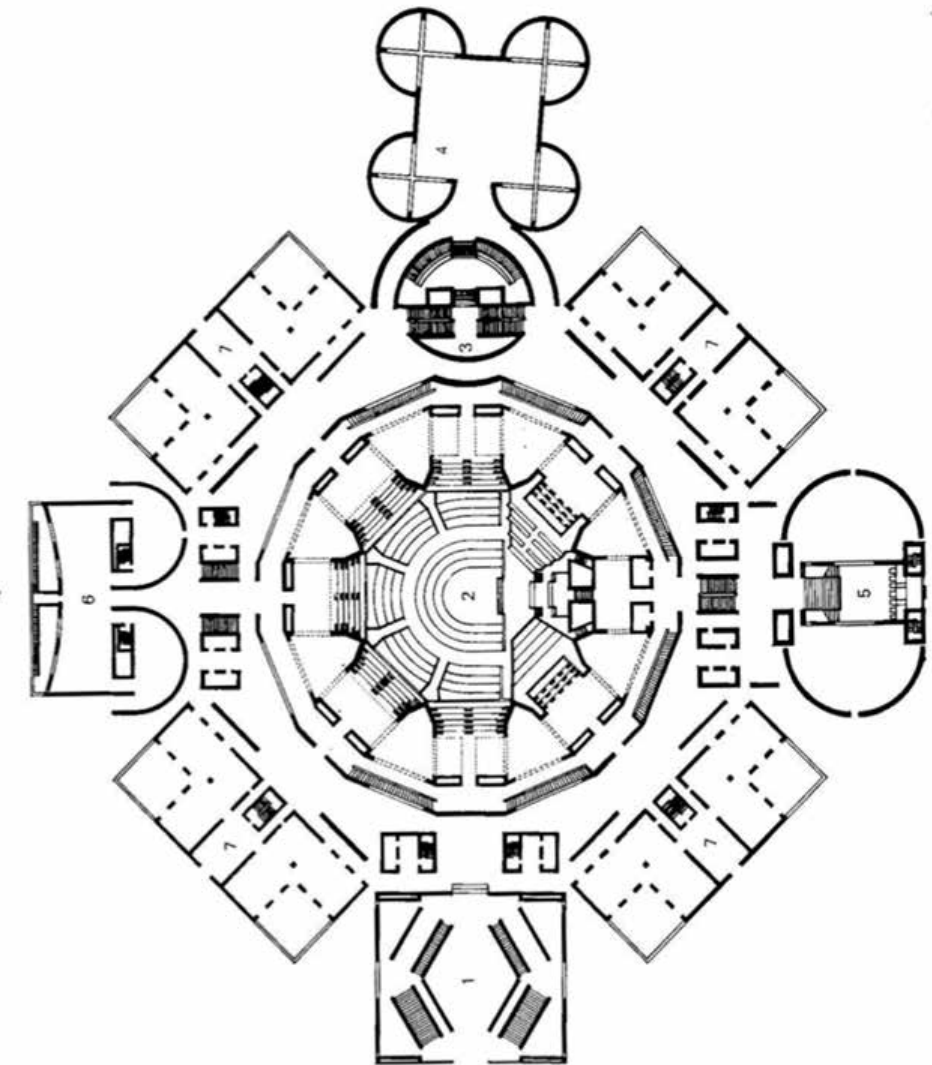
Frank Lloyd Wright

Mas Kahn não se deixa ficar pela organização espacial enquanto naturalidade/verdade e continuidade de um edifício. Esta estende-se a todos os elementos dos seus edifícios.

Os elementos construtivos são dos exemplos mais verdadeiros existentes na Arquitectura de Kahn. Existe uma aplicação tão lógica seja da plasticidade ou da capacidade mecânica dos materiais como existe nas lógicas espaciais, assim como neste exemplo, que representa o momento em que a laje de betão toca a parede de tijolo, e oferece a inclinação para o arco que deixa entrar luz neste espaço.

“You say to a brick, “what do you want brick?” and brick says to you “I like an arch”. And you say to brick, “look, I want one too, but arches are expensive and I can use a concrete lintel”. And then you say. “What do you think of that brick?” brick says “I like an arch.”

Louis L. Kahn



140. Imagem. Planta. Assembleia Nacional de Bangladesh. Arq. Louis I. Kahn

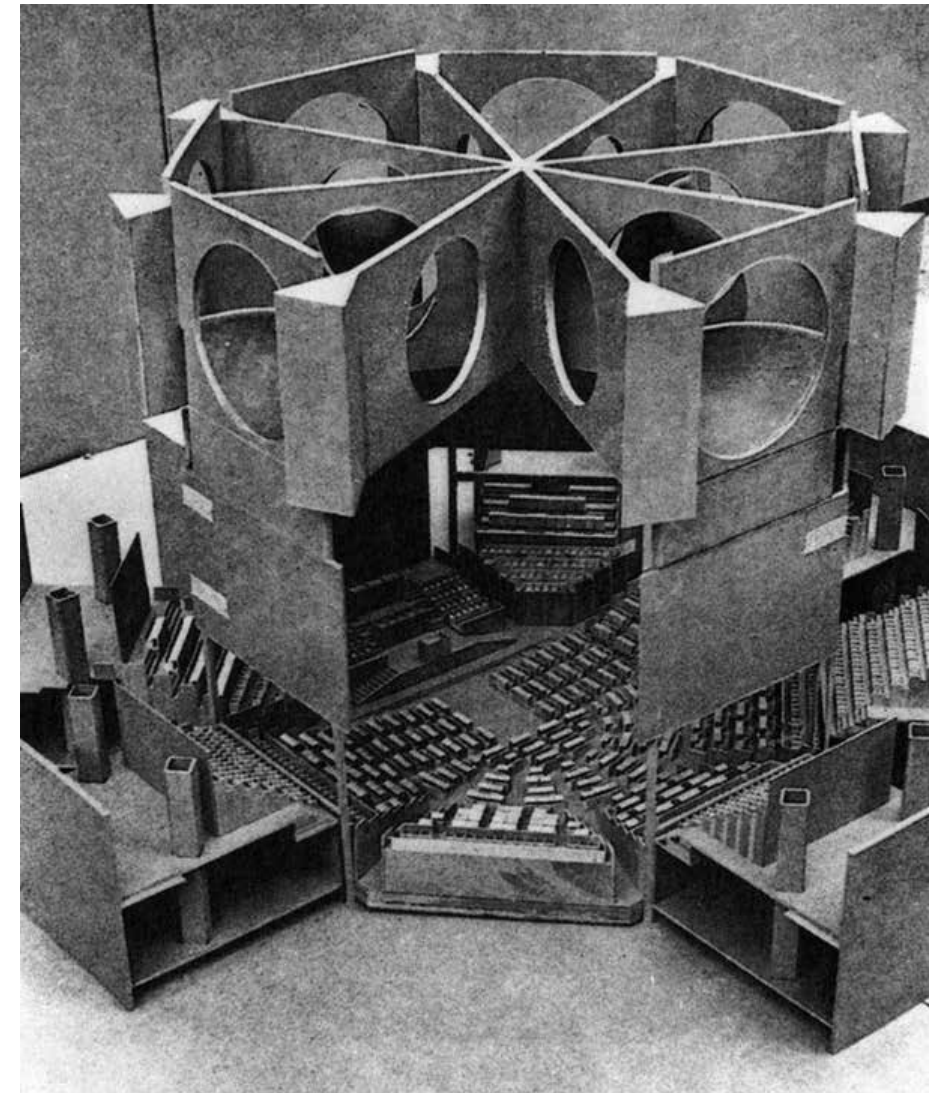
Louis Kahn é um dos Arquitectos que escolho essencialmente pela sua ideia de ordem que implementa em praticamente todos os projectos. Uma regra que gere o projecto do início ao fim, uma regra que resolve o essencial do problema, assim como a regra axial em planta na Assembleia Nacional de Bangladesh que cria um núcleo, e toda uma estrutura segura ao povo de Bangladesh. Ou no caso da obra do Museu de Arte de Kimbell, esta regra que gere todo o projecto encontra-se na solução estrutural para maior abertura do espaço. Através de um sistema em abóbada de betão, que funcionam como vigas para vencer grandes vãos, consegue libertar tanto espaço quanto o comprimento que cada abóbada ocupa, e todo o projecto acaba por se gerir através desta regra. Agarrado a esta regra, através de diferentes circunstâncias se vão criando as pequenas excepções, que ligam o objecto ao local de implantação, ou seja, o que é regra do edifício agarra a regra do local, como uma forma de comunicação, até que os dois se confundam como um, e é então que o edifício se estende além de si mesmo. Estas excepções podem ser criadas através aberturas, direcções/caminhos, etc.

“Form and function as one.”
Frank Lloyd Wright

Referiu-se bastante o Arq. Frank Lloyd Wright enquanto comparação com o trabalho de Louis Kahn, pois ainda que as soluções sejam fisicamente distintas, os seus ideais e intenções referentes à arquitectura parecem tomar a mesma base. Uma composição associativa, regida por escalas e diferentes naturezas, uma composição que cria um diálogo entre a Natureza e o Homem.

“...por um momento imaginemos La Arquitectura nada mas y nada menos como um vinculo entre la Natureza y el hombre”

Luis Mansilla



142. Imagem. Maqueta. Assembleia Nacional de Bangladesh. Arq. Louis I. Kahn

27

Exterior
“The World”

Estrutura e Forma

Louis L. Kahn
José Gigante

27. Estrutura e Forma

“A concepção de Kahn centra-se no que para ele significa e vale a forma - a que confere um sentido estrutural e vital - e que nos convida a fazer uma autocrítica sobre o que classificaria do «nosso trabalho de desenhadores».

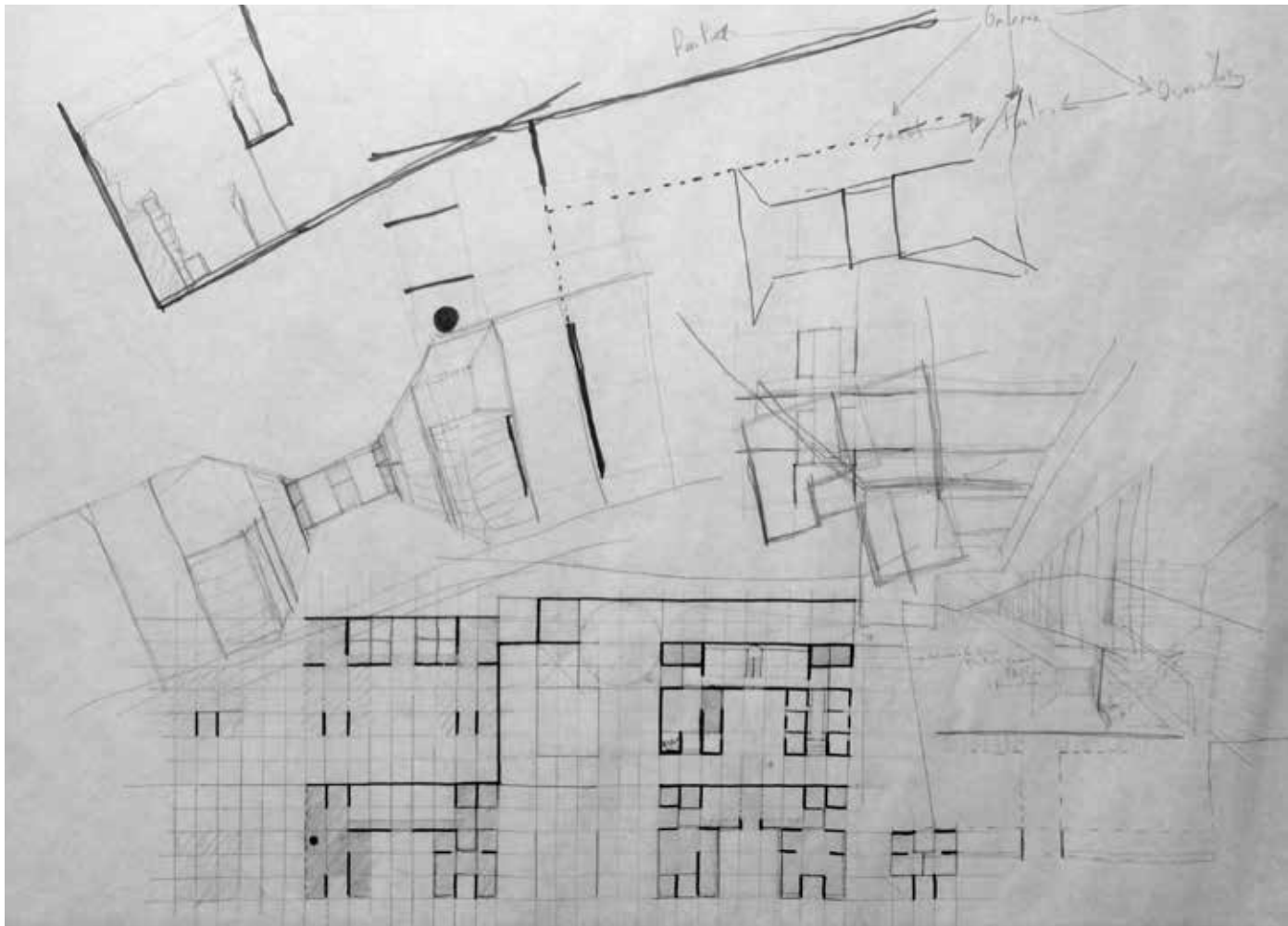
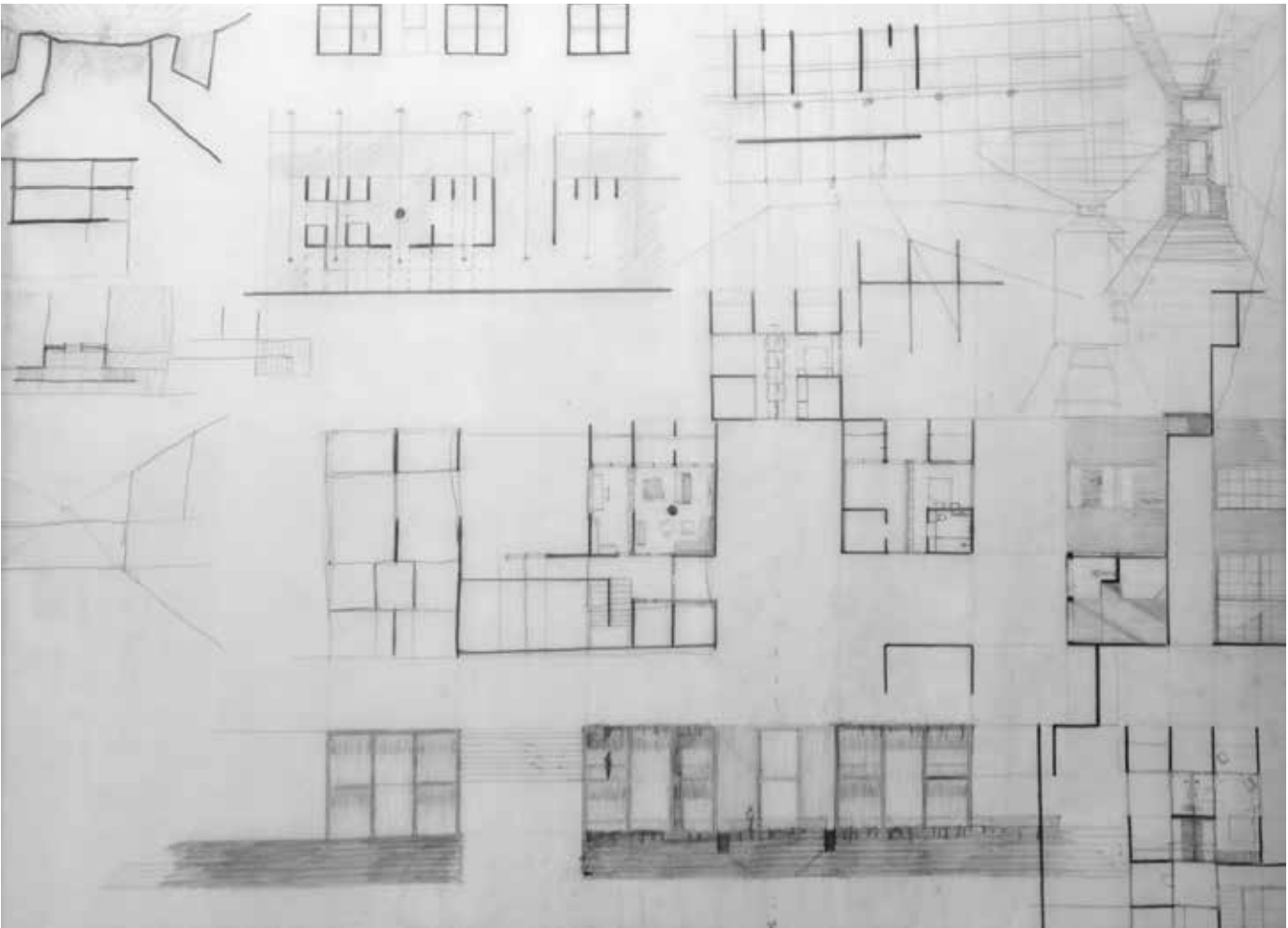
Assim, aquilo em que o arquitecto não pode ser substituído é no acto unitário de pensar a função de um dado programa (para além dos condicionalismos físicos imediatos até às mais subtis implicações humanas) , ao pensar os espaços como estrutura, expressão da distribuição e progresso tecnológico.” (123)

Após a definição dos programas em separado, localização da distribuição horizontal, localização das áreas segundo a necessidade de privacidade e cota, começa a busca pela malha estrutural, e quais os elementos estruturais correctos a utilizar de forma a que estes organizem o espaço, e orientem os movimentos das pessoas dentro e fora. Assim como Louis Kahn desenha a estrutura na obra da Assembleia de Bangladesh, em que o objectivo novamente consistia na união de um povo, daí uma ordem axial com um núcleo central.

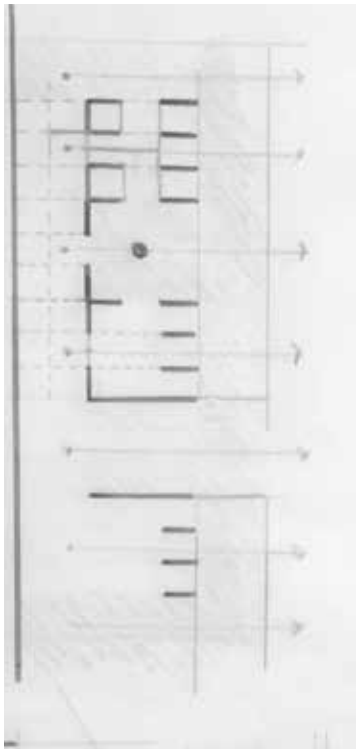
No caso do exercício em questão, sem me querer repetir, o conceito geral do módulo da Quinta é a relação entre o Homem e a Natureza, então a estrutura tem que ser capaz de direccionar para as diferentes atmosferas e ao mesmo tempo que feche cada uma delas, de forma a controlar o ambiente, mas ao mesmo tempo que consiga sugerir ou suscitar curiosidade das atmosferas envolventes. Então, começou-se por definir um esquema que resume a movimentação pretendida.1)

“«Function springing from form» : trata-se de um método de pensar a arquitectura, desde o seu lugar na cidade, ao aparelho circulatório (ou respiratório) de um laboratório ou às máquinas que a fabricam e erguem. Por isso pensa-se que para Kahn a revolta contra uma estagnação da arquitectura não vem, como noutros, de se ter subestimado a «arte nova» ou de deixar cair a actividade profissional numa repetição monótona de «clichés» - mas de se não pensar na obra até ao âmago, de se não lhe procurar a forma de um modo estrutural e significativo em relação à sociedade e tempo: da arquitectura se deixar da ambição de propor e sugerir formas de vida aos homens.” (1)

O que se tentou com este exercício de repetição da estrutura, foi precisamente esta busca pela união geral, uma procura para que a estrutura faça parte da ideia imposta nela, que através dela seja possível “propor e sugerir formas de vida..”(1)



(123) Revista Arquitectura, nº 74, N.P., Pag. 23



1) Esquema de permeabilidades interior/exterior, relativamente ao piso -1

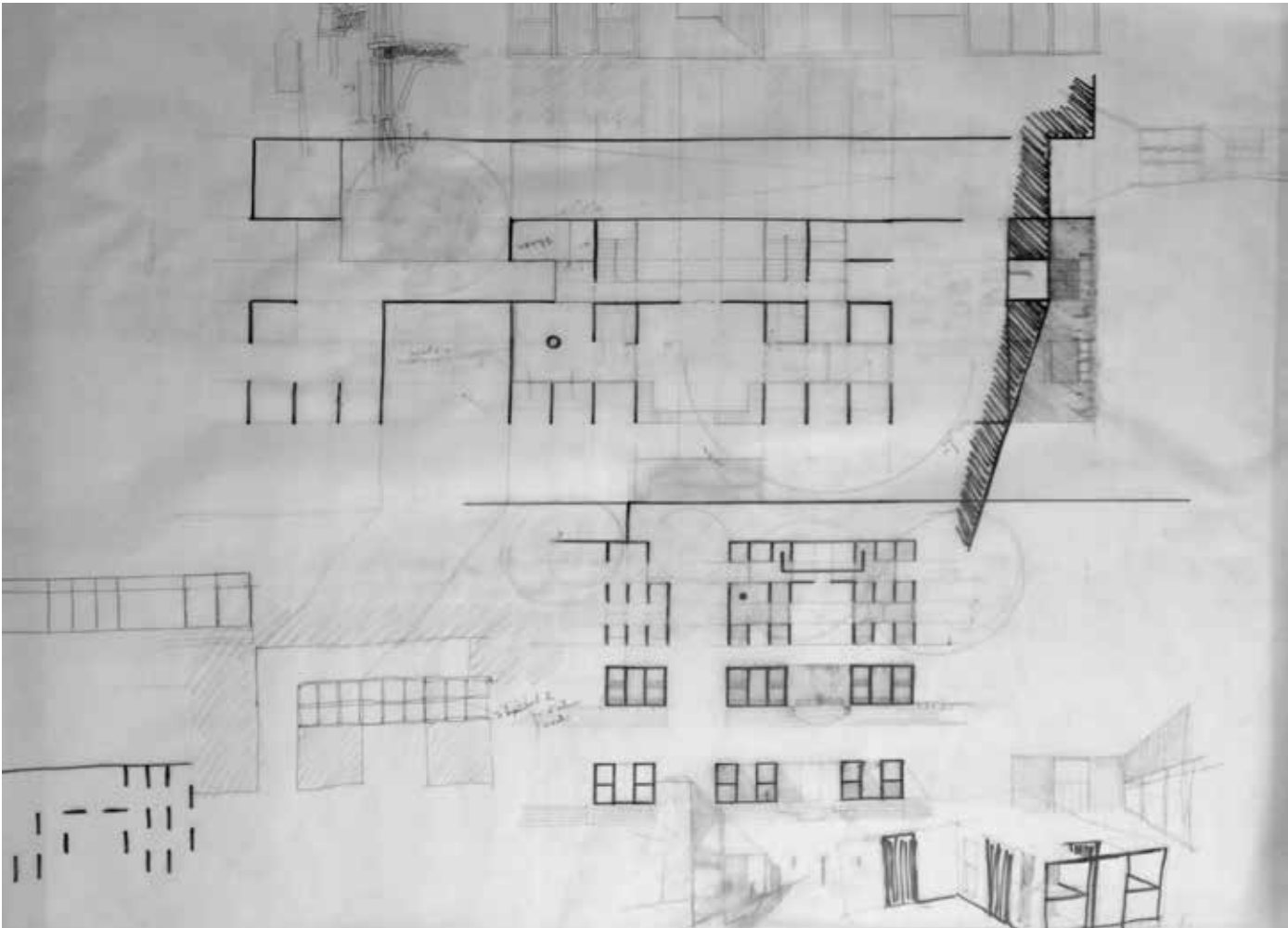
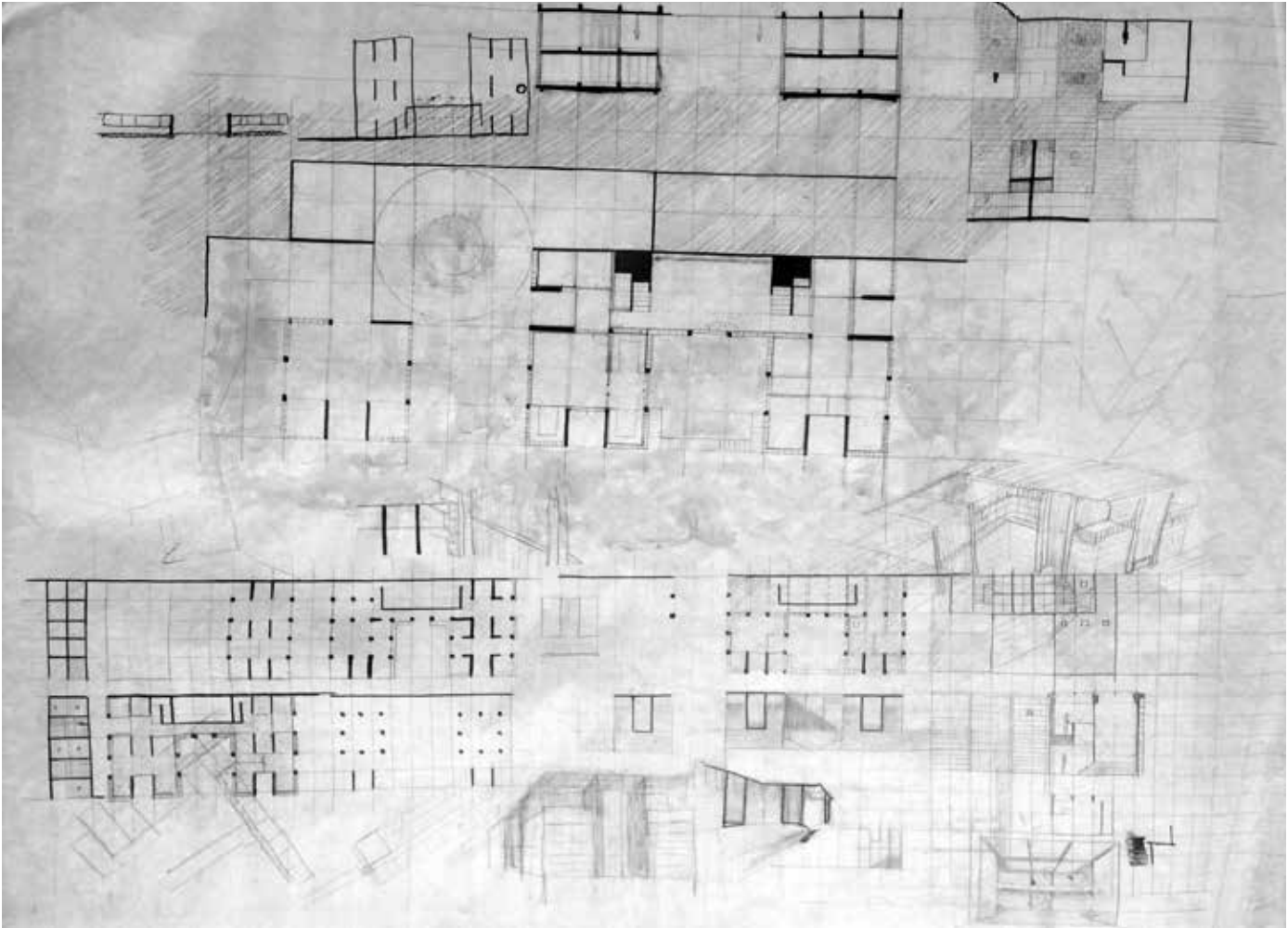
Um outro Arquitecto, que faz parte do percurso académico de muitos estudantes, incluindo o meu, é o professor Arquitecto José Gigante, que é portador de um discurso arquitectónico tão claro, alegre, emotivo e ao mesmo tempo tão prático, quanto as suas obras também o demonstram.

“Acredito que na obra de José Gigante (descontadas as naturais influências: herança, escola, conhecimento, informação, etc.), transpiram elementos visíveis que são ilustração de características pessoais - a força do eu. A alegria de viver, a visão “descomplicada” da profissão, traduz-se numa arquitectura inteligente, funcional (repito: funcional) despida de redundâncias, clara nas intenções.”⁽¹²⁴⁾

“A abstracção do espaço enquanto pensamento criativo, original aproximar-se-á da construção musical, onde o surgimento da partitura como um projecto desenhado, fixará escalas, harmonias, identidade, intensidade, proporção, regra, rigor, tempo(s)...”⁽¹²⁵⁾

Como se verifica na Planta da Img.165 , existem dois movimentos claros, o movimento da galeria de distribuição, que percorre todo o edifício numa linha contínua, e o movimento perpendicular a este. O primeiro procura para além da distribuição prática entre os diferentes módulos, procura também a distribuição pelos diferentes espaços exteriores, querendo com isto dizer que outra premissa desta estrutura é que nunca seja finita, mas sempre contínua. que exista uma grande permeabilidade entre espaços, sem perder a consistência ou a qualidade de permanência de cada um.

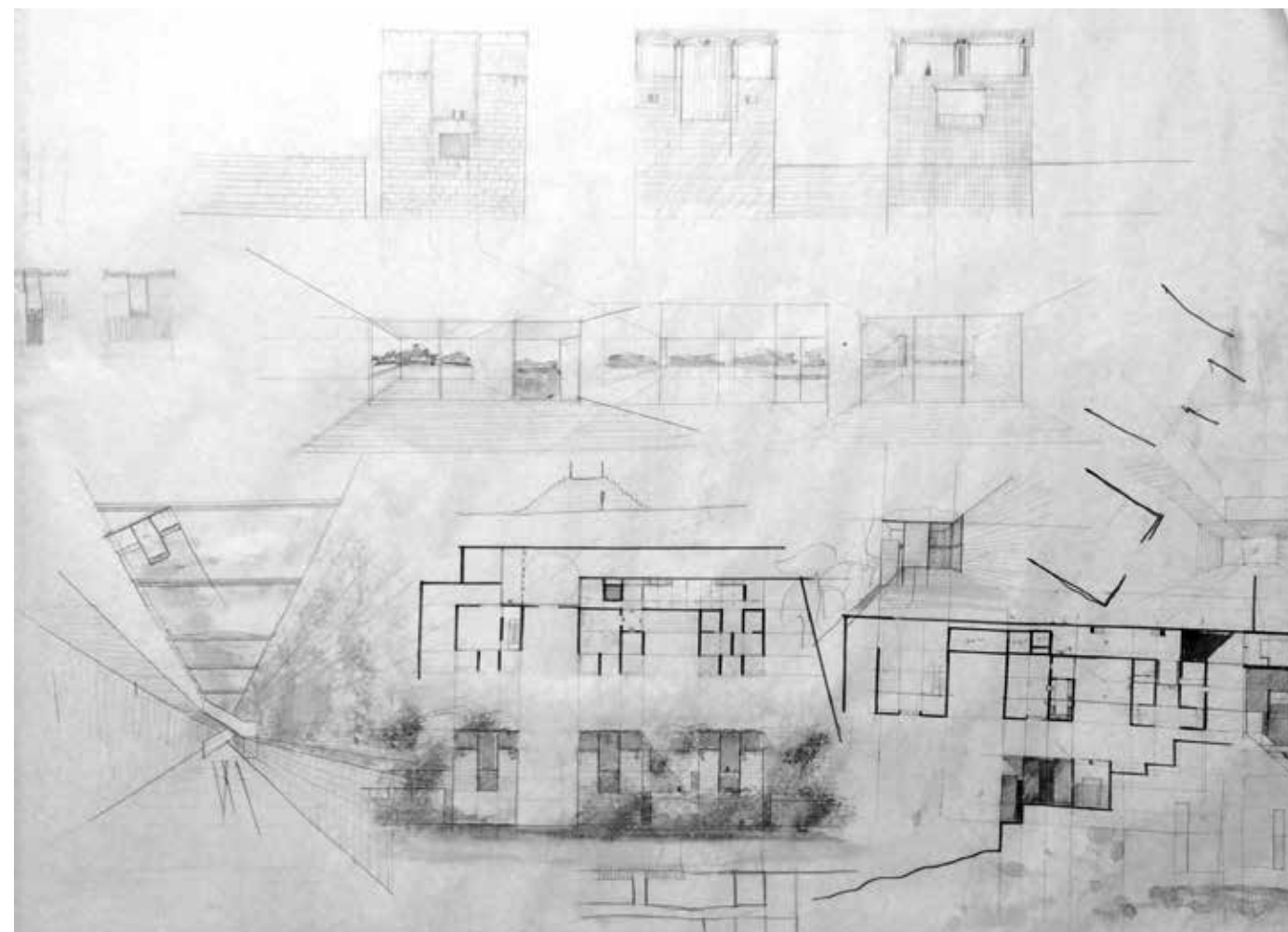
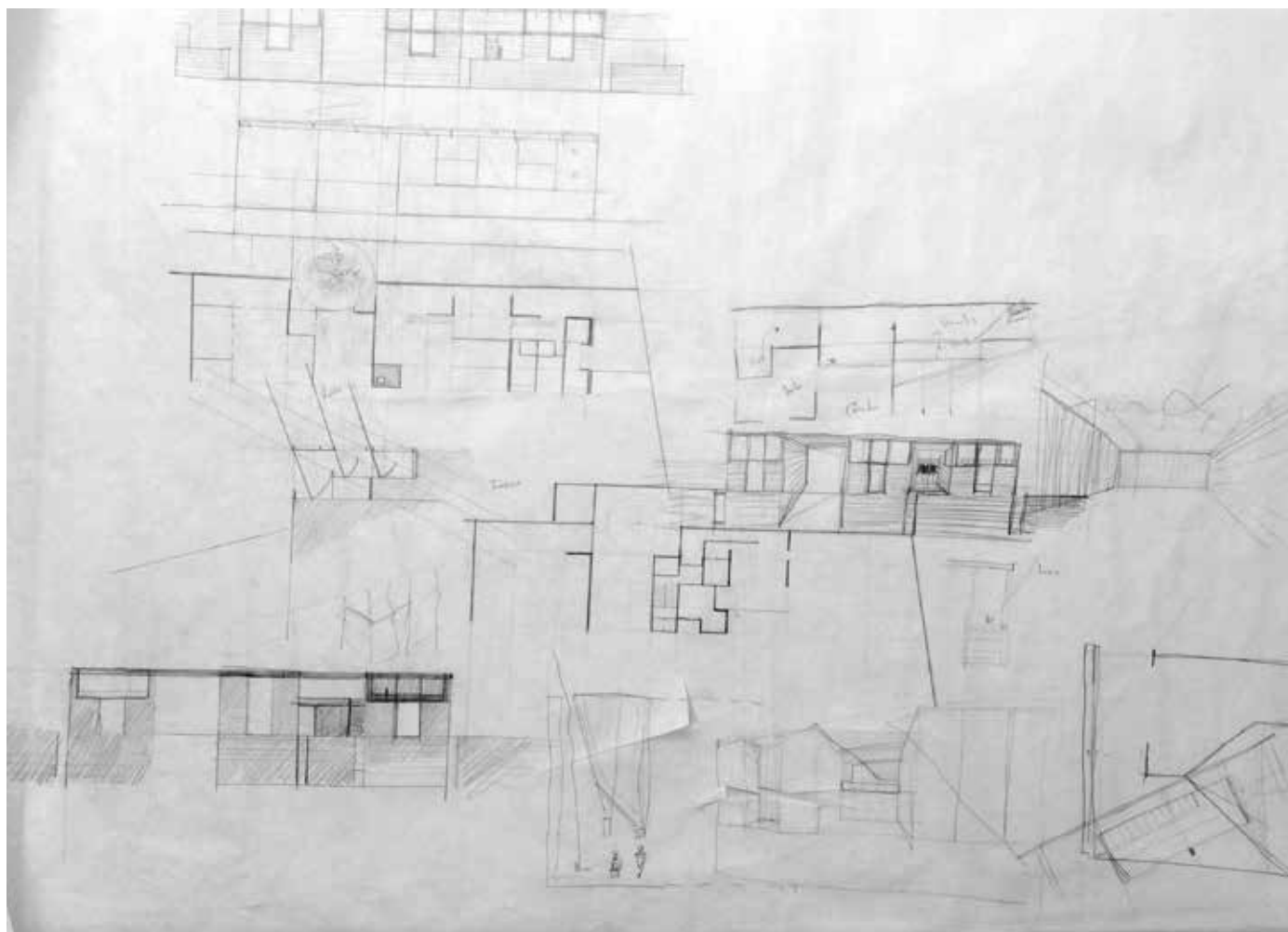
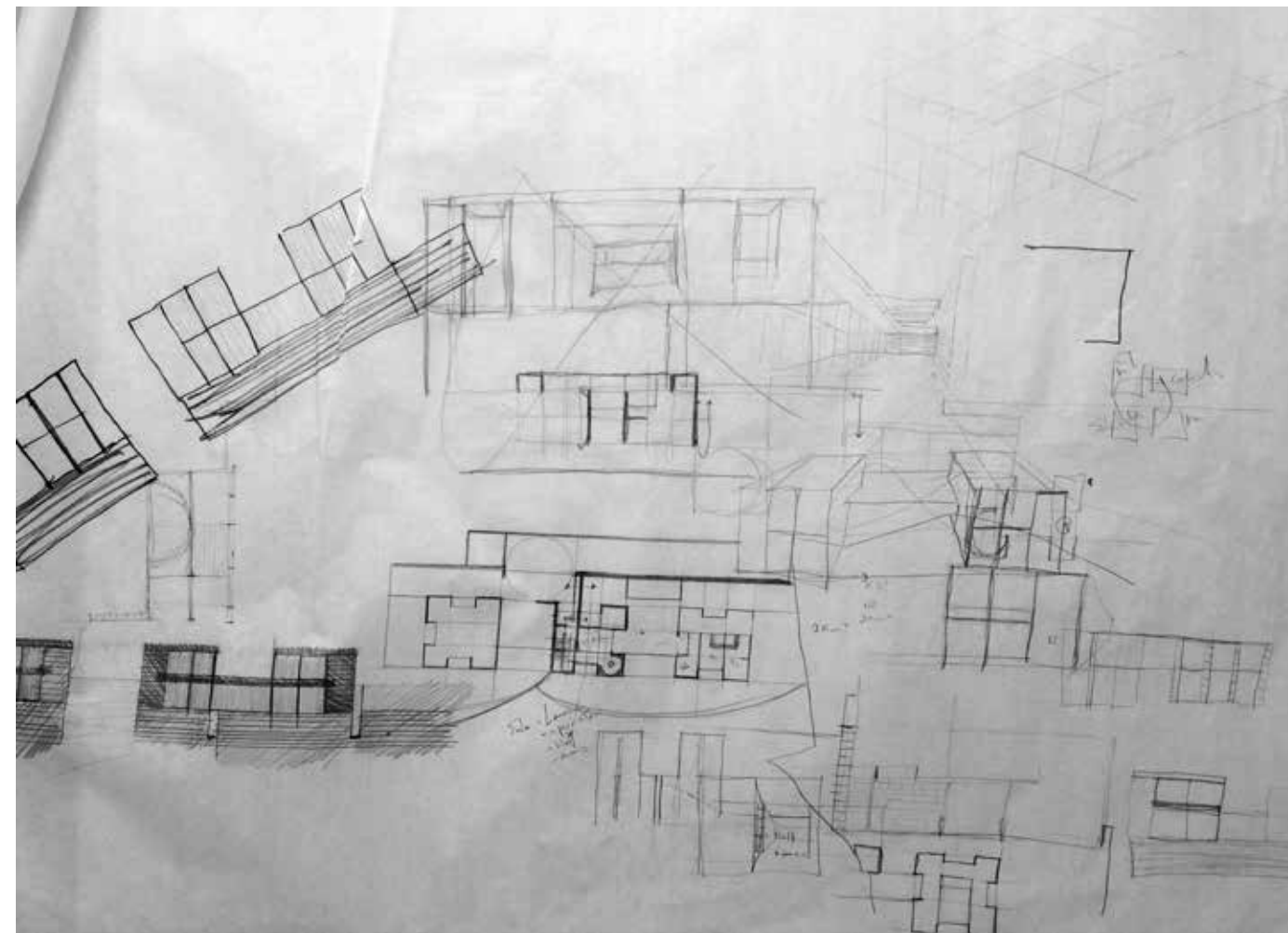
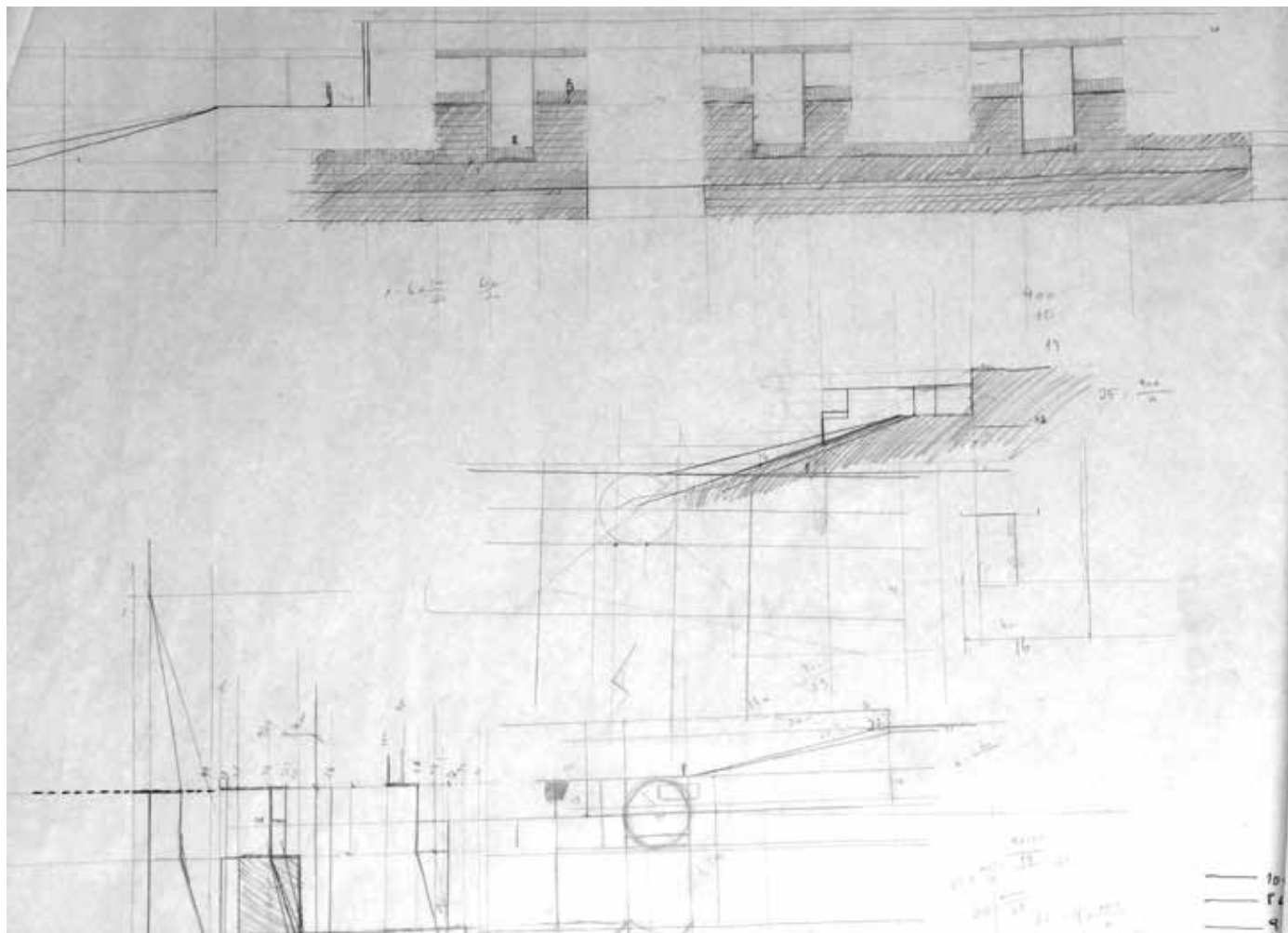
“Design is not making beauty, beauty emerges from selection, affinities, integration, love.”
Louis L. Kahn



(124) ALVES,Luis Ferreira, Habitar, José Gigante, Caleidoscópio

(125) MESTRE, Victor, Habitar, José Gigante, Caleidoscópio

1) Esquema de permeabilidades interior/exterior, relativamente ao piso



28

Interior
“The Self”

28. A Casa e os Sentidos

Juhani Pallasmaa

28. A Casa e os sentidos

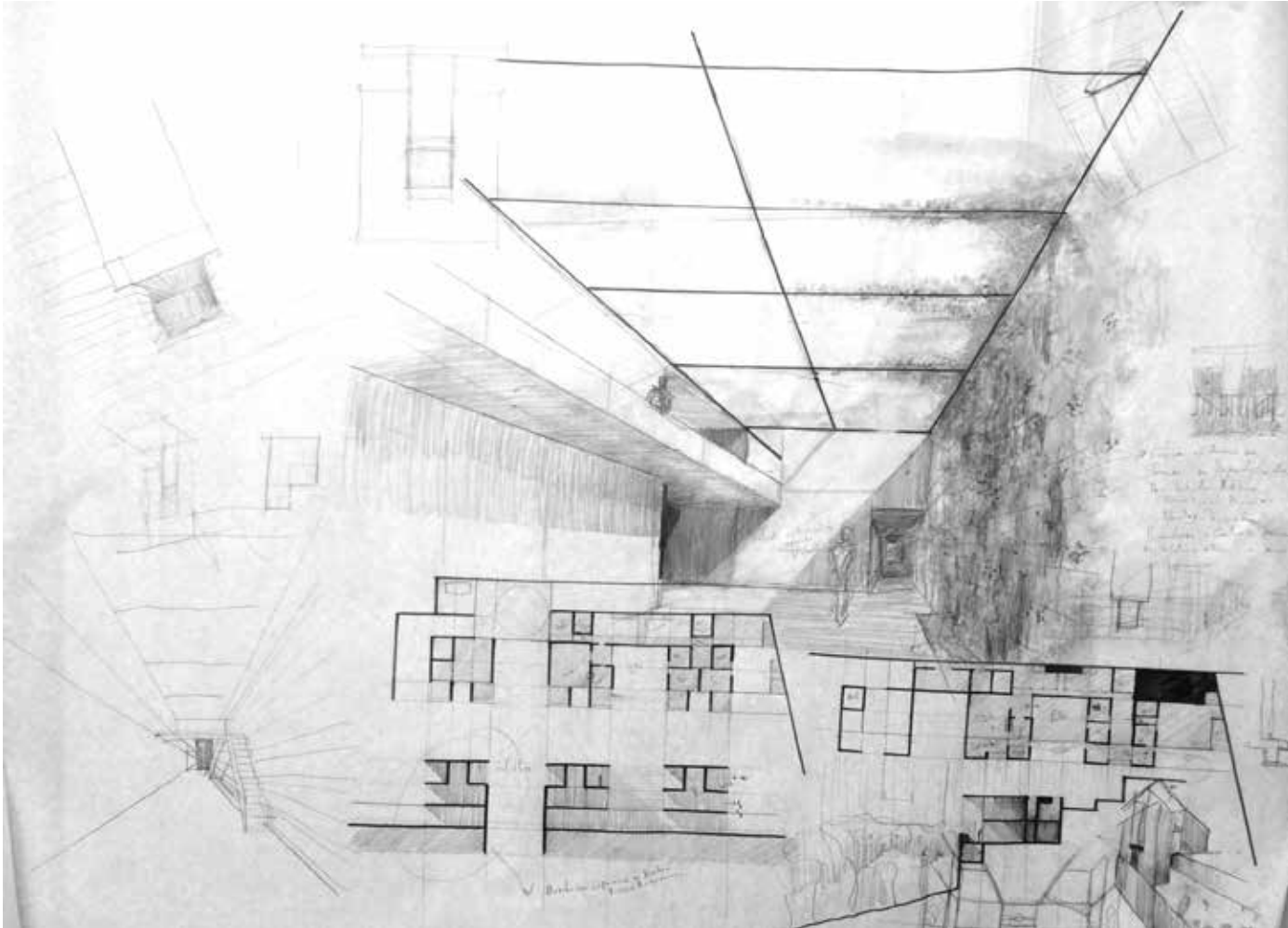
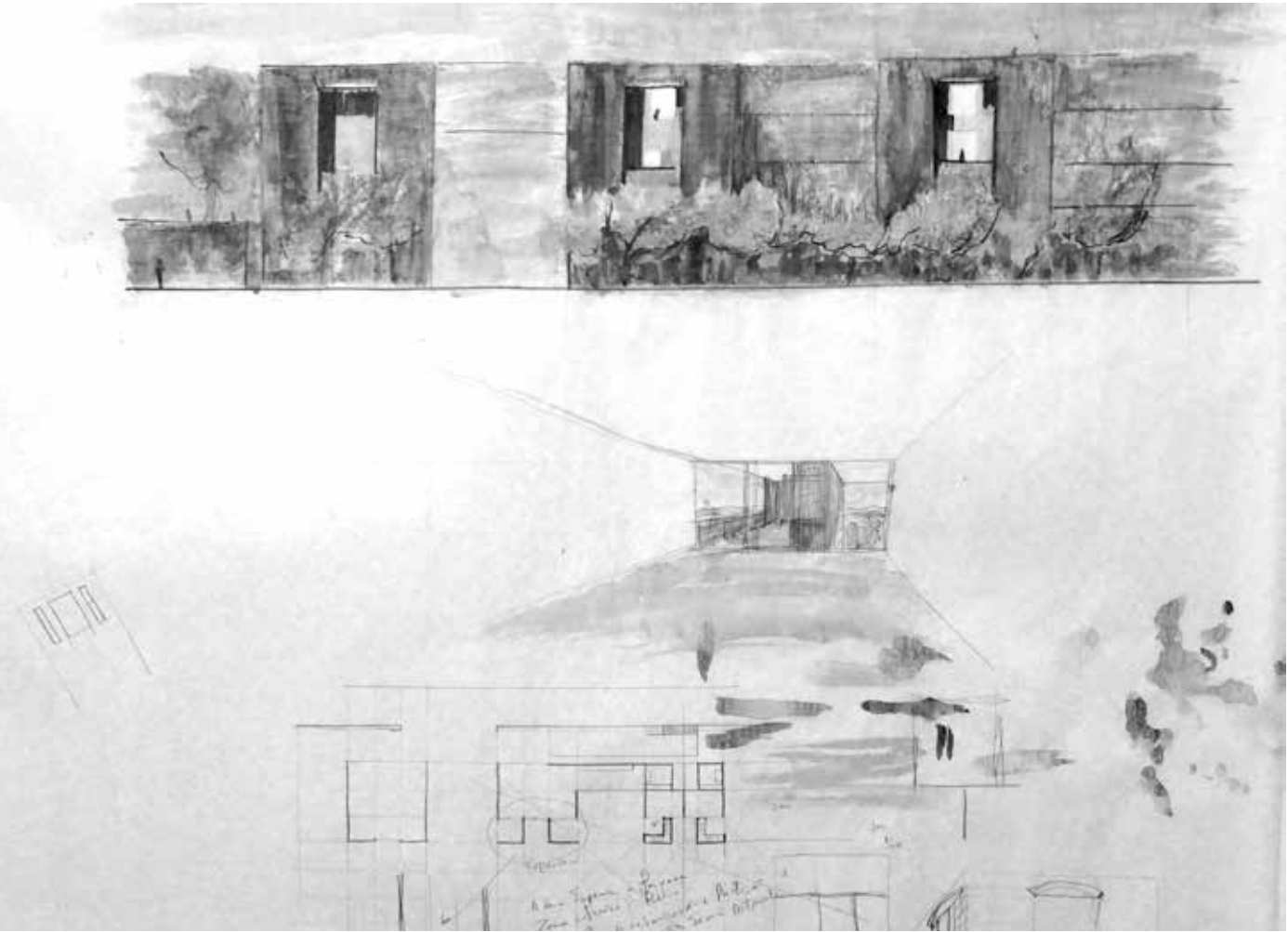
“A arquitectura moderna tem tido sua própria consciência no reconhecimento de uma predilecção pela natureza visual dos projectos. “A arquitectura do espaço externo parece ter interessado os arquitectos da vanguarda à custa da arquitectura dos interiores. Como se a casa fosse concebida para o prazer dos olhos, em vez do bem-estar de seus moradores, “ escreve Eileen Gray, cuja abordagem de projecto parece surgir de um estudo das situações instantâneas da vida quotidiana, e não de preconceção visuais e decomposição. Todavia, a arquitectura não pode se reduzir a um instrumento da funcionalidade, do conforto corporal e do prazer sensorial sem perder sua tarefa de medição existencial. Outro sentido de distância, resistência e tensão deve ser mantido em relação ao programa de necessidades, à função e ao conforto. Uma obra de arquitectura não deve se tornar transparente em seus motivos utilitários e racionais; ela deve manter o seu segredo impenetrável e mistério, para que possa provocar nossa imaginação e nossas emoções.”⁽¹²⁶⁾

Este capítulo representa um novo início, considerando que a implantação e a coerência com as premissas impostas pela envolvente e outros agentes se encontram correspondidas. Chega o momento de definir o corpo do edifício, que muito possivelmente é dos momentos mais importantes no que toca à vivência da casa, a relação que este vai ter com a natureza através dos sentidos, perceber que tipo de atmosferas se pretende para cada espaço, e quais os sentidos que terão prioridade em cada um deles.

Como já foi referido no CAP.20, uma das intenções mais fortes, é a transição entre o ambiente selvagem natural, até ao momento mais privado da casa, passando gradualmente por diferentes atmosferas que vivem a natureza de diferentes maneiras.

“A arte é o posicionamento no palco da memória”, e “A arte é feita pelo indivíduo e para o indivíduo”⁽¹²⁷⁾

Nota: Esta frase tem extrema importância para o arquitecto, pois assim como A arte, também a arquitectura é feita e sentida de indivíduo para indivíduo, consoante a sua memória, a sua experiência, etc. No entanto, o ser humano tem no geral as mesmas formas de apreciação do mundo, os seus sentidos. É importante focar numa generalização do ser humano, e não cometer o erro de cair numa avaliação pessoal enquanto se projecta.



(126) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.59, parte 2

(127) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.51, parte 2

(128) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.43, parte 2

2.3. A Casa e os sentidos

“O olho é o órgão da distância e da separação, enquanto o tato é o sentido da proximidade, intimidade e afeição. O olho analisa, controla e investiga, ao passo que o toque aproxima e acaricia.” (128)

Das primeiras preocupações claras que houve na casa, foi procurar a melhor relação entre os diferentes tipos de permanência, e quais seriam os sentidos indicados para os acompanhar. Como descrito no CAP.5, no primeiro contacto com o terreno houve um grande estímulo dos olhos com a paisagem e com o Rio Douro enquanto se caminhava pelo terreno, até chegar a este. No CAP.13 falou-se também da importância que este tem enquanto referência da nossa localização no terreno, etc. Tornando o Rio Douro o elemento natural com mais presença no território, não só pelas suas qualidades naturais, mas pelo que estas suscitam na nossa apreciação deste território.

A casa localiza-se 90m a cima da cota do Rio, o que significa que assim como na primeira viagem, o olhar é o sentido neste local com maior interacção com o Rio.

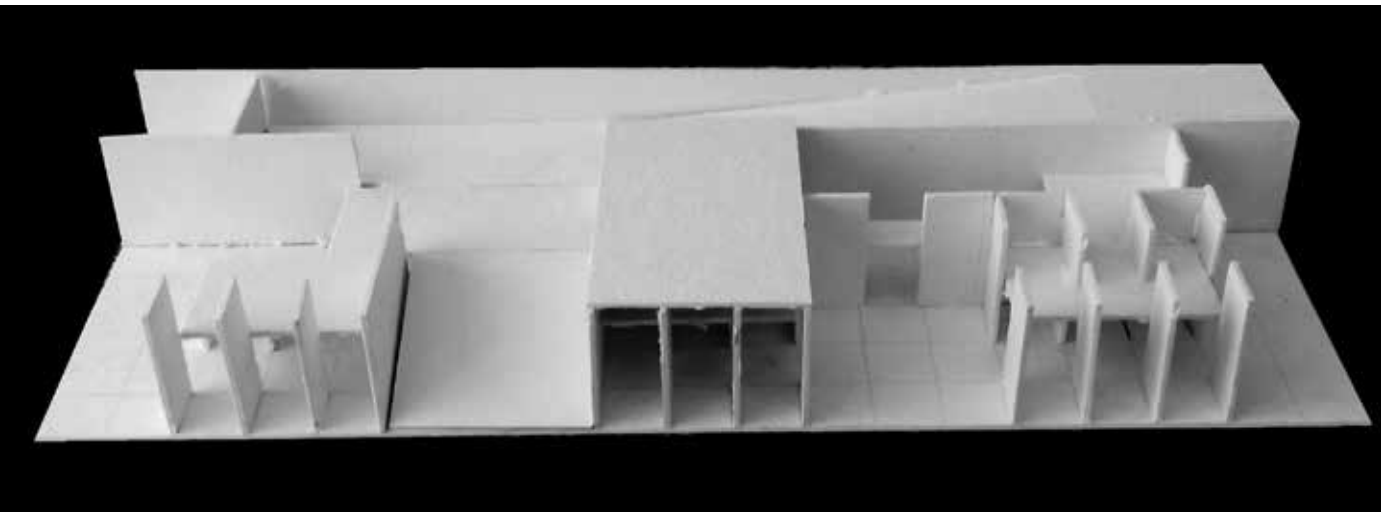
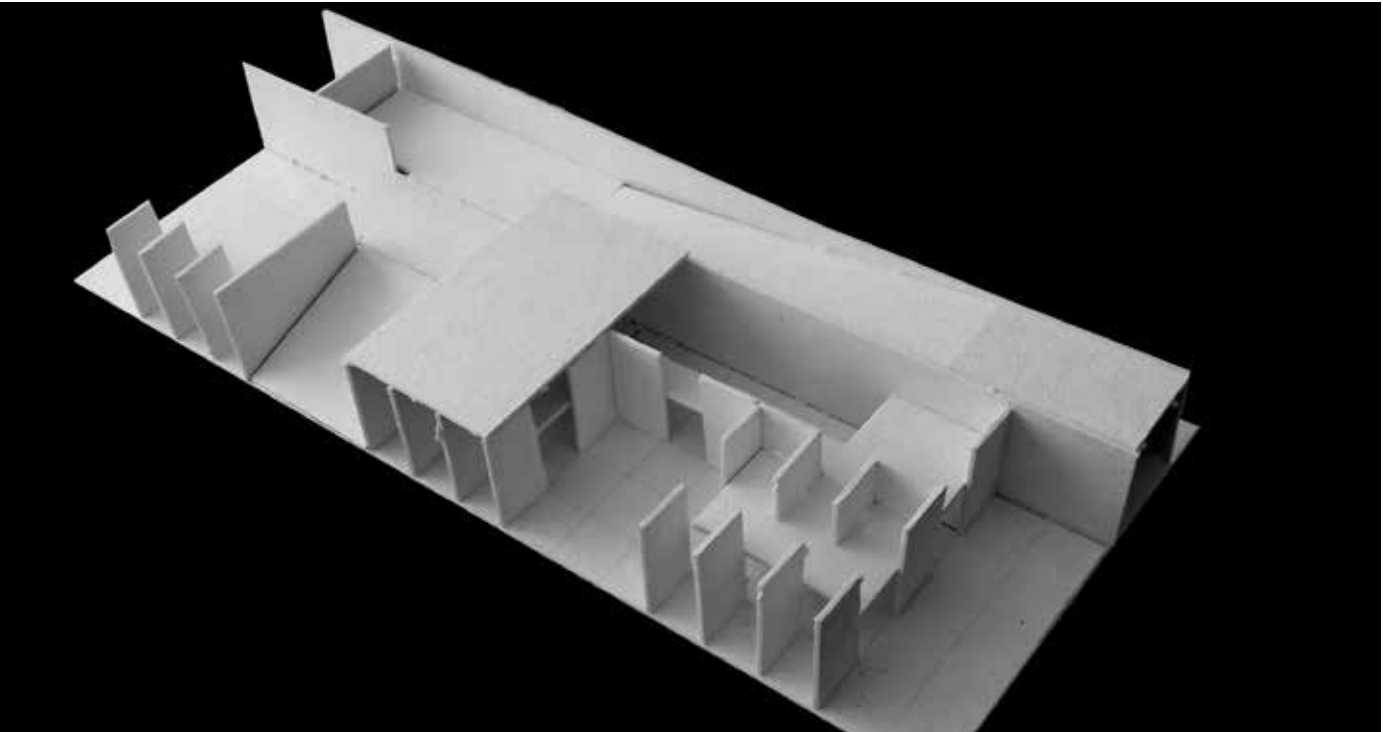
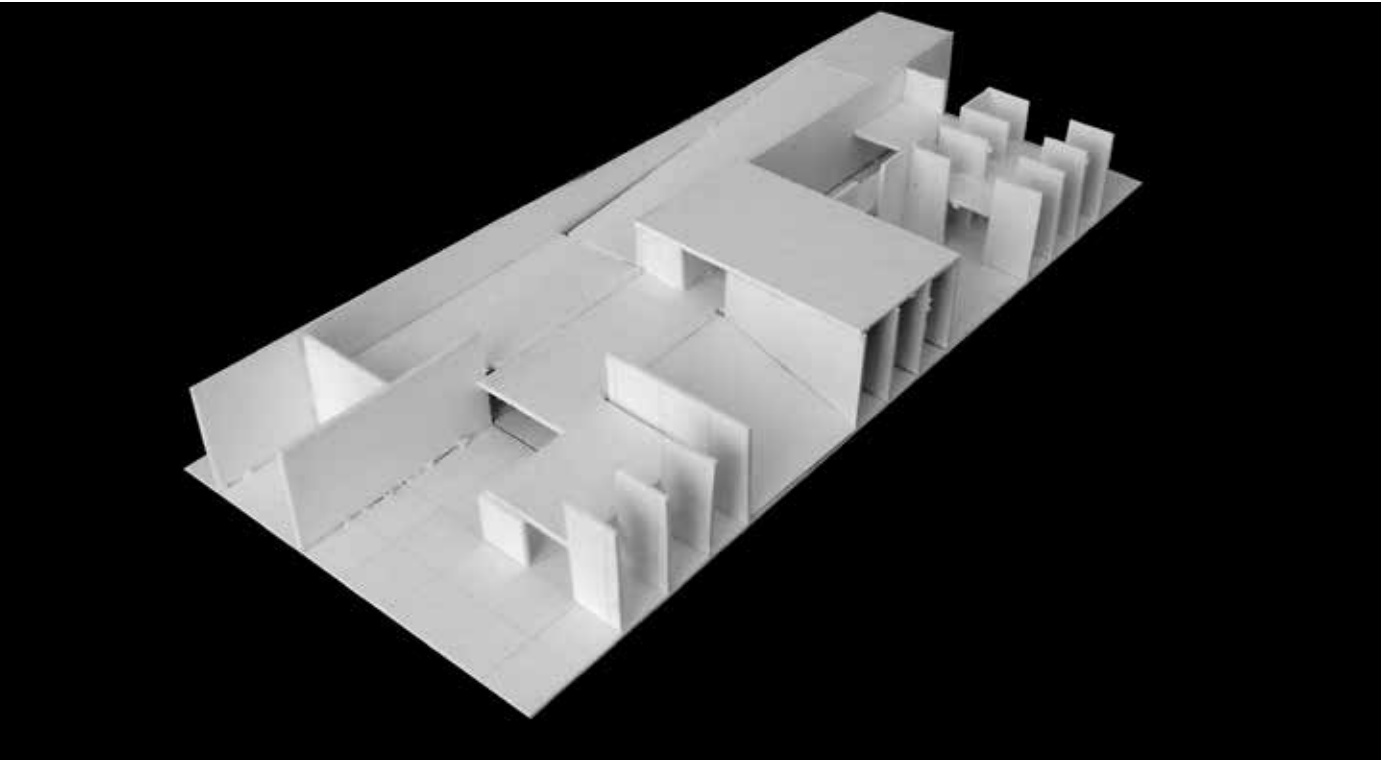
“ [...] a predilecção da visão não implica necessariamente a rejeição dos demais sentidos, como a sensibilidade do tato, a materialidade e o peso peremptório da arquitectura grega clássica comprovam; os olhos convidam e estimulam as sensações musculares e tácticas.” (129)

Numa breve reavaliação às qualidades do terreno nesta zona e tendo em conta que apesar de nos encontrarmos numa zona a 90m da cota do Rio, a malha arbórea desta zona é bastante densa no limite dos socacos, o que torna apenas possível esta ligação visual com o Rio no piso superior. Em resposta a este dado, imediatamente se definiu que os espaços de permanência do piso superior teriam o olhar como sentido prioritário e de relação da casa com o Rio, o que por consequência é benéfico, pois no mesmo sentido, iremos localizar os espaços com maior necessidade de privacidade, logo também de isolamento dos restantes sentidos com o exterior, criando uma atmosfera mais fechada em si, com uma certa privatização sonora, e um foco visual por inteiro no Rio Douro. No módulo social ficará então a sala e a biblioteca, e no módulo privado, o quarto principal.

Estes espaços são dotados de dois tipos de visão, central e periférica. A central ocorre quando dentro do espaço, em que as laminas estruturais focam a paisagem de uma forma controlada, assim como a luz que penetra no interior. A visão periférica é oferecida quando nos deslocamos aos espaços exteriores, em que dispomos de uma visão de 180° sobre o Douro.

“Um factor extraordinário na experiência de fechamento de espaços, criação de interiores e taticidade é a supressão deliberada da visão focada e concentrada.[...] Uma floresta como contexto, um espaço de arquitectura muito rico, oferece amplos estímulos para a visão periférica e tal meio nos centraliza no próprio espaço. A esfera perceptual pré-consciente, que é experimentada fora da esfera da visão focada, parece ser tão importante existencialmente quanto a imagem focada.”

(130) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.12



Uma vez definidos os espaços mais privados, que por consequência têm a visão como o sentido prioritário, ficam de tratar os espaços que vão ter as relações com o exterior no âmbito dos sentidos na sua totalidade.

“Imagens de Acção

As pedras distribuídas na grama de um jardim para que pisemos sobre elas, são imagens e impressões de nossas pegadas. Quando abrimos uma porta, o corpo encontra o peso da porte; quando subimos uma escada, as pernas medem os degraus, a mão acaricia o corrimão e o corpo inteiro se move na diagonal e de modo marcante pelo espaço.

Há uma sugestão de ação inerente às imagens da arquitectura, ao momento do encontro activo ou à “promessa de função” e propósito.”

Em suma e como continuação do sentido de utilização da visão enquanto estímulo pela procura da interacção com os outros sentidos, apesar de haver uma grande preocupação no que toca ao controlo das diferentes atmosferas, terá que haver “imagens de acção” a trabalhar enquanto elementos ligantes com os outros espaços.

Então o exercício inerente a este momento tem o objectivo do desenho consoante a forma/função, de maneira a que cada espaço esteja devidamente desenhado e acompanhado dos elementos ideais para que a sua função resulte numa experiência vivida por todos os sentidos e não apenas uma experiência visual.

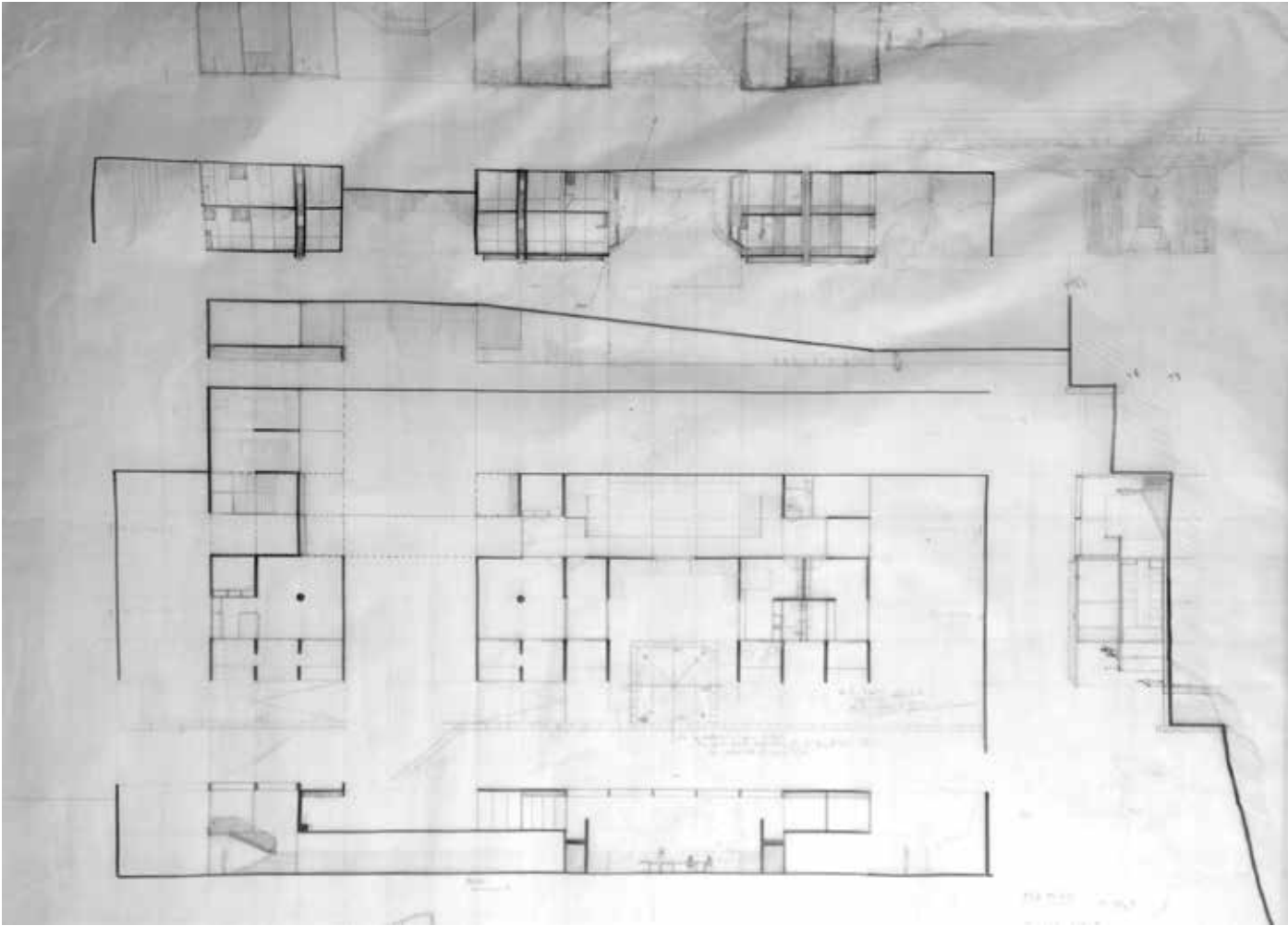
“A experiência do lar é estruturada por actividades distintas - cozinhar, comer, socializar, ler guardar, dormir, ter actos íntimos - e não por elementos visuais. Uma edificação é encontrada; ela é abordada, confrontada, relacionada com o corpo de uma pessoa, explorada por movimentos corporais, utilizada como condição para outras coisas. A arquitectura inicia, direcciona e organiza o comportamento e o movimento. [...] Assim experiências autênticas de arquitectura consistem, por exemplo em abordar ou confrontar uma edificação, em vez se apropriar formalmente de uma fachada; em olhar para dentro ou para fora de uma janela, em vez de olhar a janela em si como um objecto material; ou de se ocupar o espaço aquecido, em vez de olhar a lareira como um objecto de projecto visual. O espaço Arquitectónico é um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico, e espaços vivenciados sempre transcendem a geometria e a mensurabilidade.”

O exercício que se segue procura este pensamento de uma forma real, ainda que mental, o objectivo é imaginar percorrer a casa, e perceber as necessidades e potenciais atmosferas ou ligações que os espaços podem ter com outros, entre outras opções de projecto que poderão ocorrer pelo caminho.

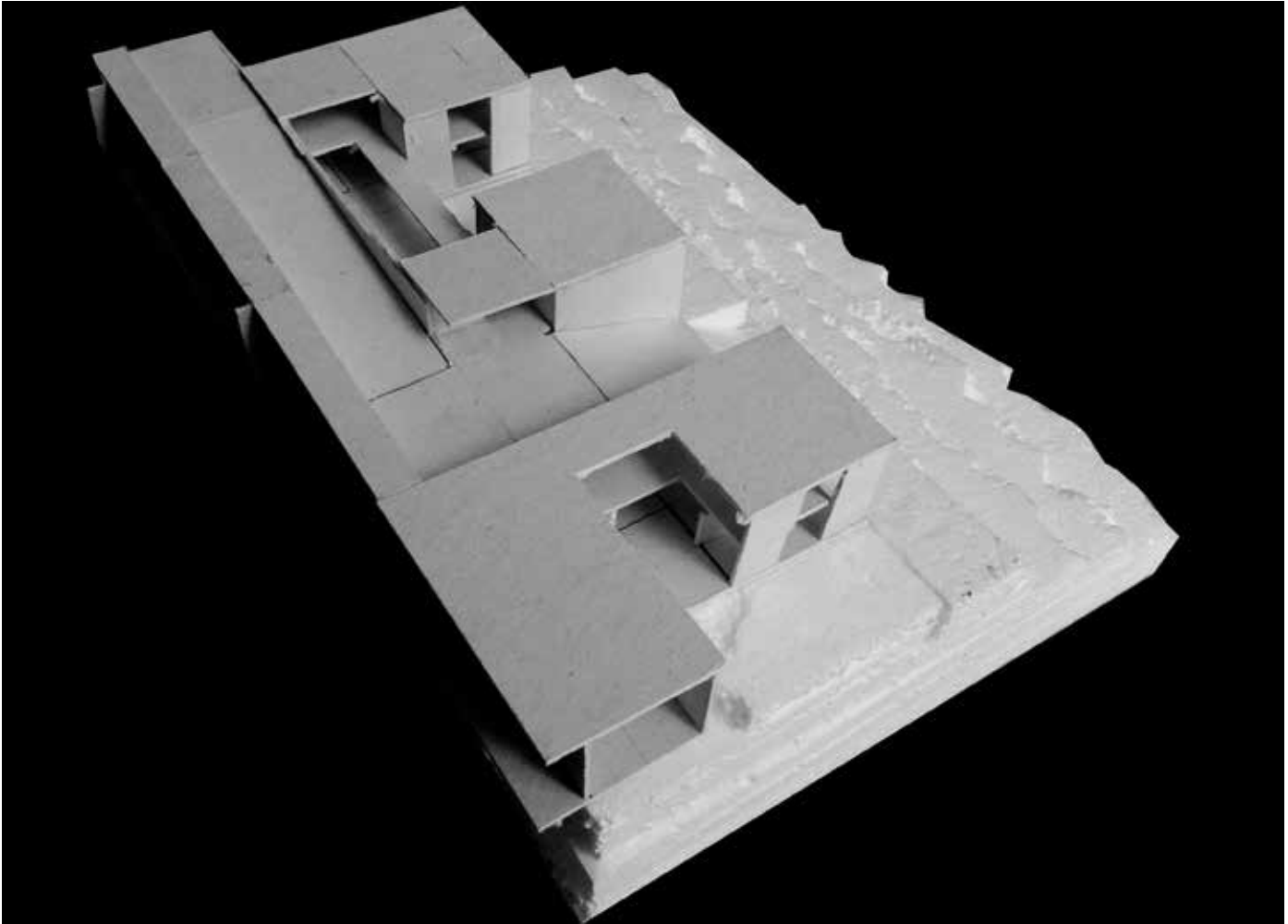
Lembro-me de uma entrevista feita ao Arq. Peter Zumthor em que este de uma maneira muito sucinta descreve o seu processo de pensar o espaço, “A minha Arquitectura é feita do espaço para o caminho e do caminho para o espaço, de espaço em espaço. Preciso de entrar em casa, preciso de um Hall, do Hall vou para o corredor, do corredor para a sala, da sala para a rua...”⁽¹³²⁾

(131) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag 59, parte 2

(132) Citação de registo em diário anterior à dissertação



156. Digitalização. Redução de A1+. Processo



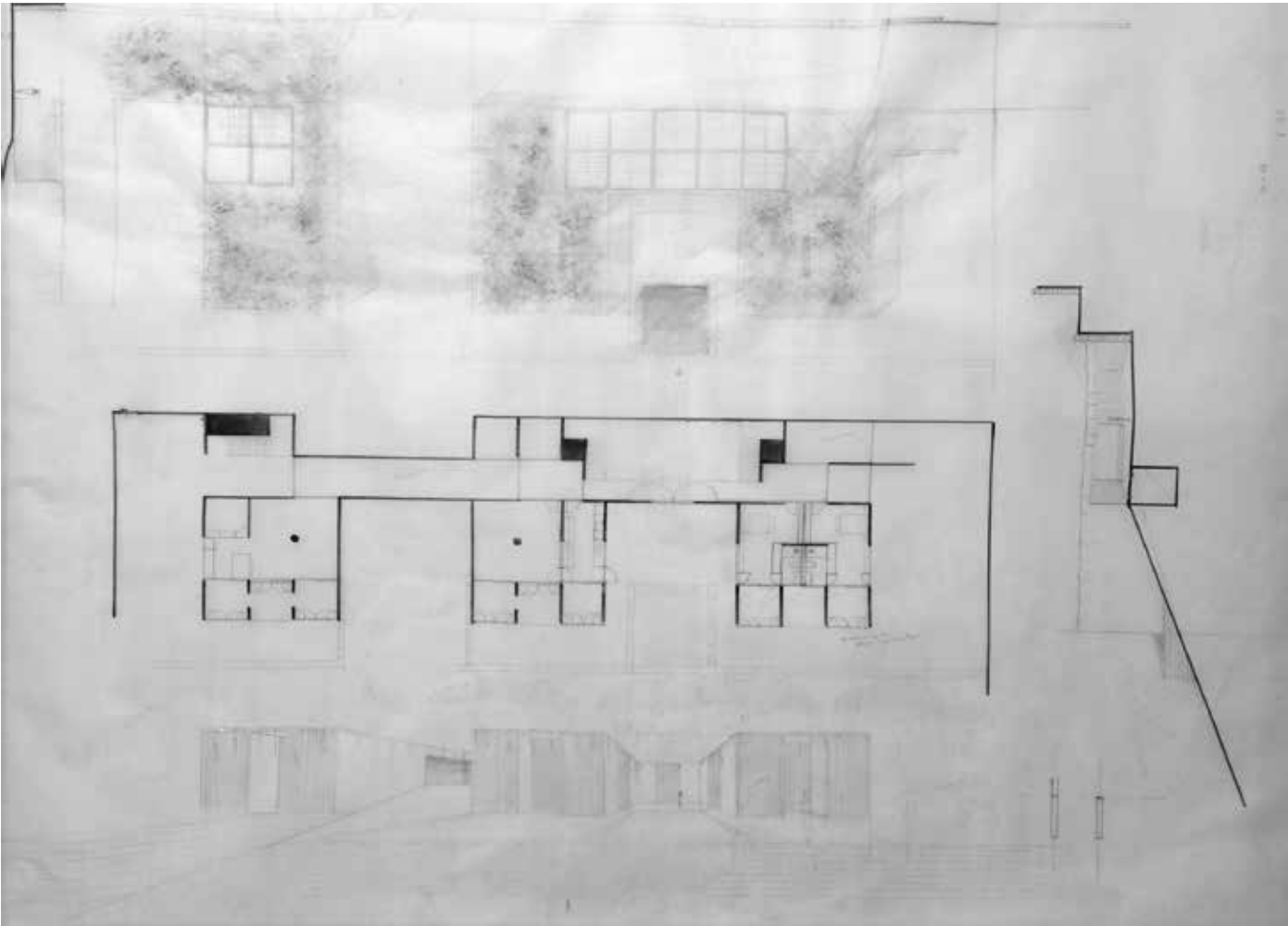
157. Fotografia. Maqueta de Processo 221

(133) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag 63, parte 2

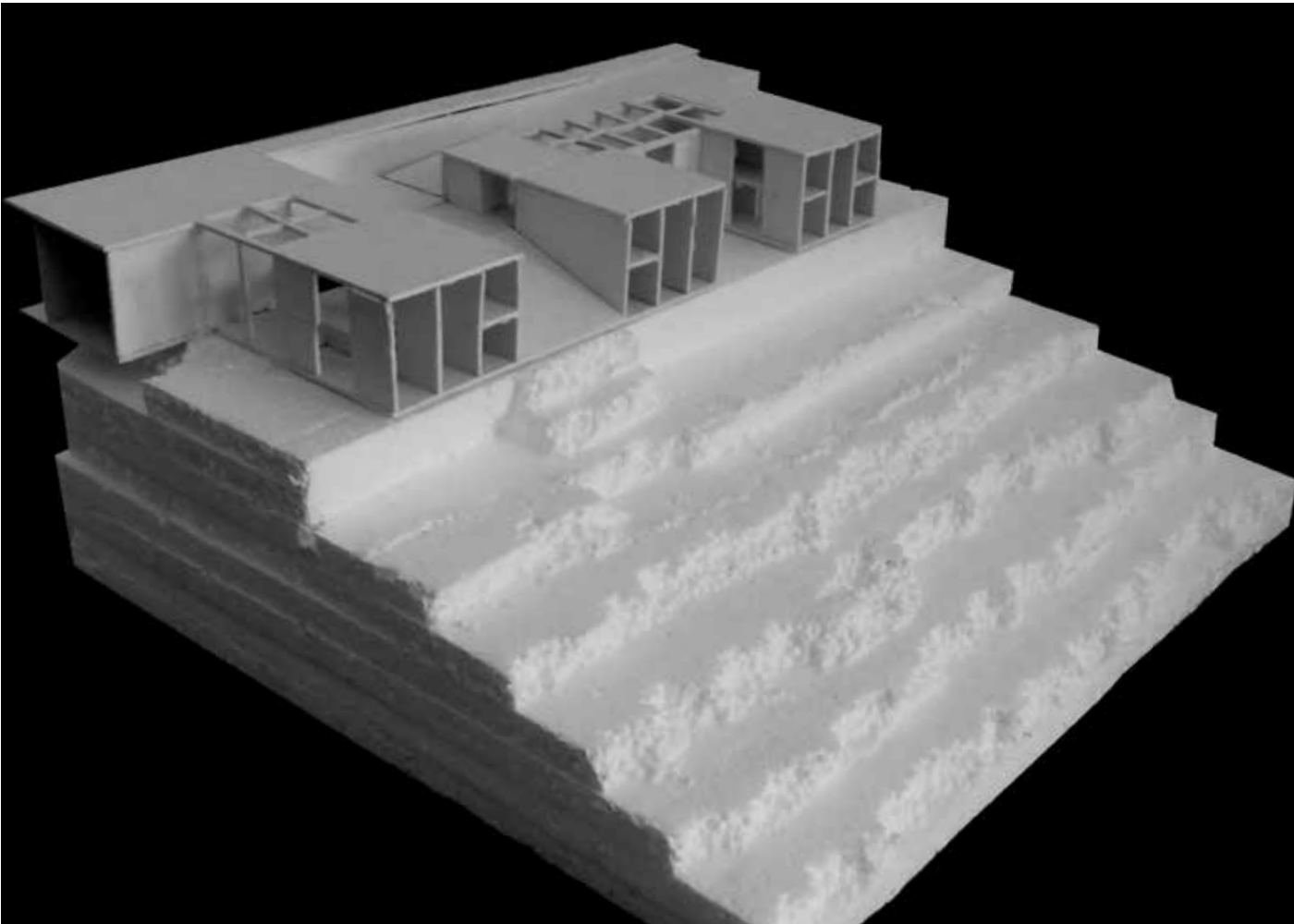
“O encontro com qualquer obra de arte implica uma interacção corporal. O pintor Graham Sutherland expressa sua visão sobre a obra do artista: “De certa maneira, o pintor de paisagens deve olhar para a paisagem praticamente como se ela fosse ele próprio- ele próprio como um ser humano”. Na visão de Cézanne, “ a paisagem se pensa em mim, e eu sou sua consciência”. Uma obra de arte funciona como outra pessoa, com a qual conversamos de modo inconsciente. Ao confrontar uma obra de arte, projectamos nossas emoções e sentimentos na obra. Ocorre um intercâmbio curioso; imprimimos nossas emoções à obra, enquanto ela imprime em nós sua autoridade e aura. Em determinado momento nos encontramos na obra. A noção de Melanie Klein da “identificação projectiva” sugere que de fato, toda interação humana implica a projecção de fragmentos do ego sobre a outra pessoa.” (133)

Foi então este exercício que aqui acompanhou o processo, o de “percorrer” os espaços e construir mentalmente as suas características,

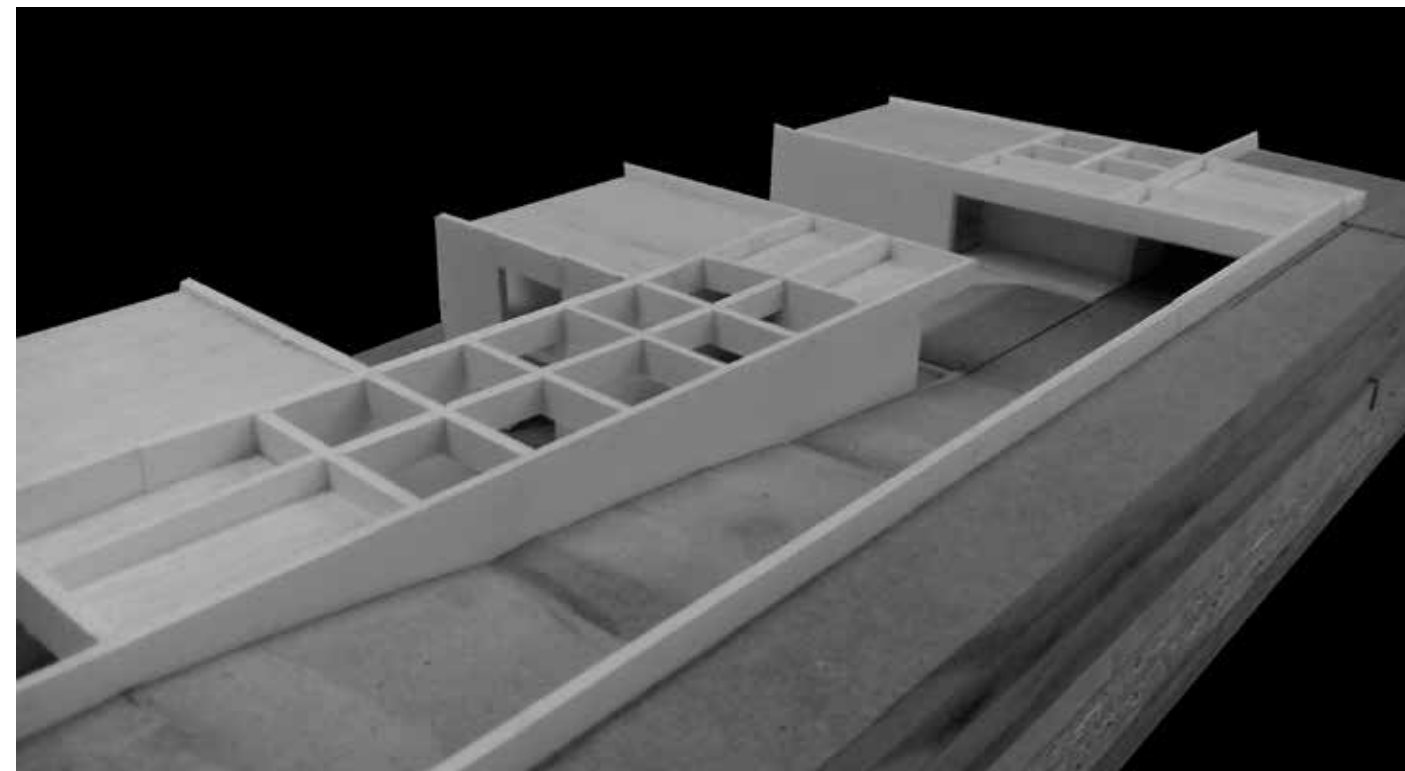
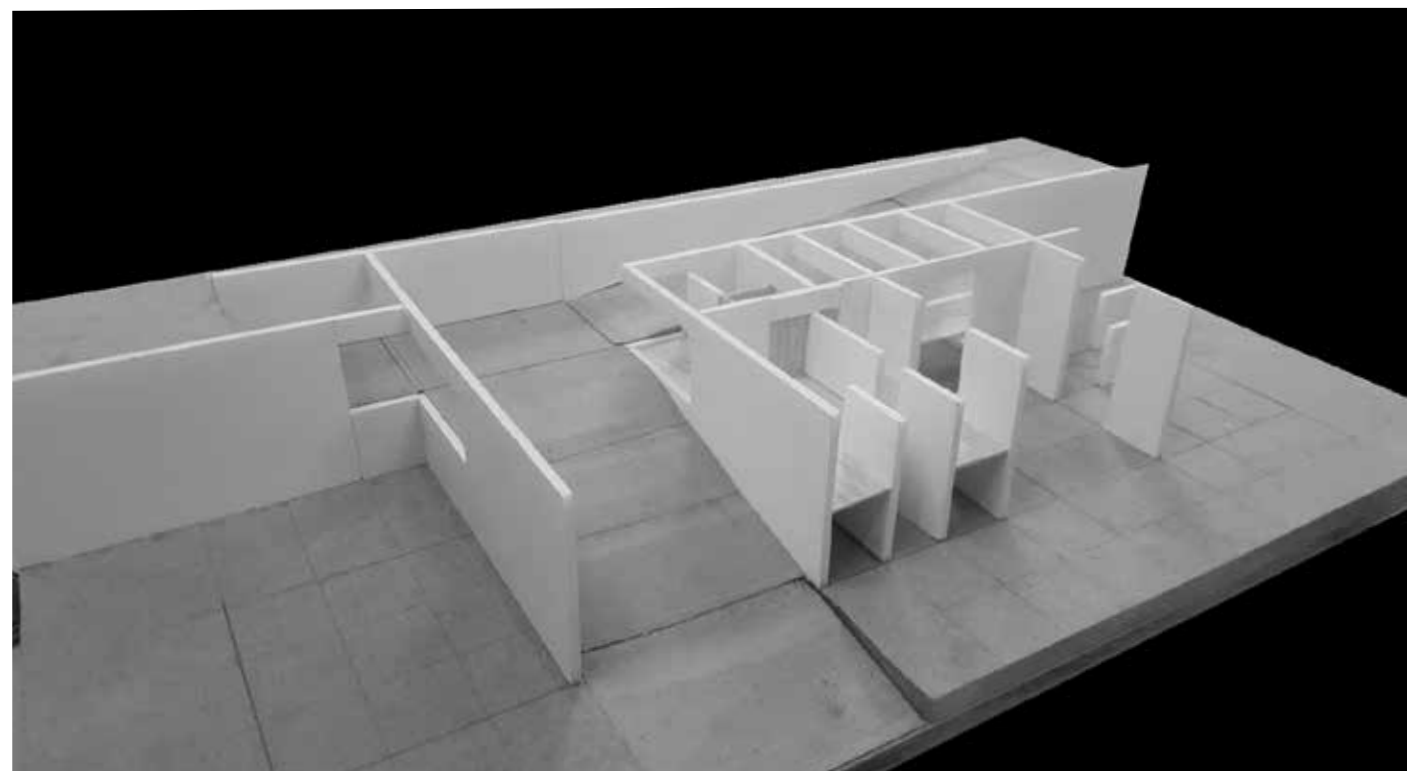
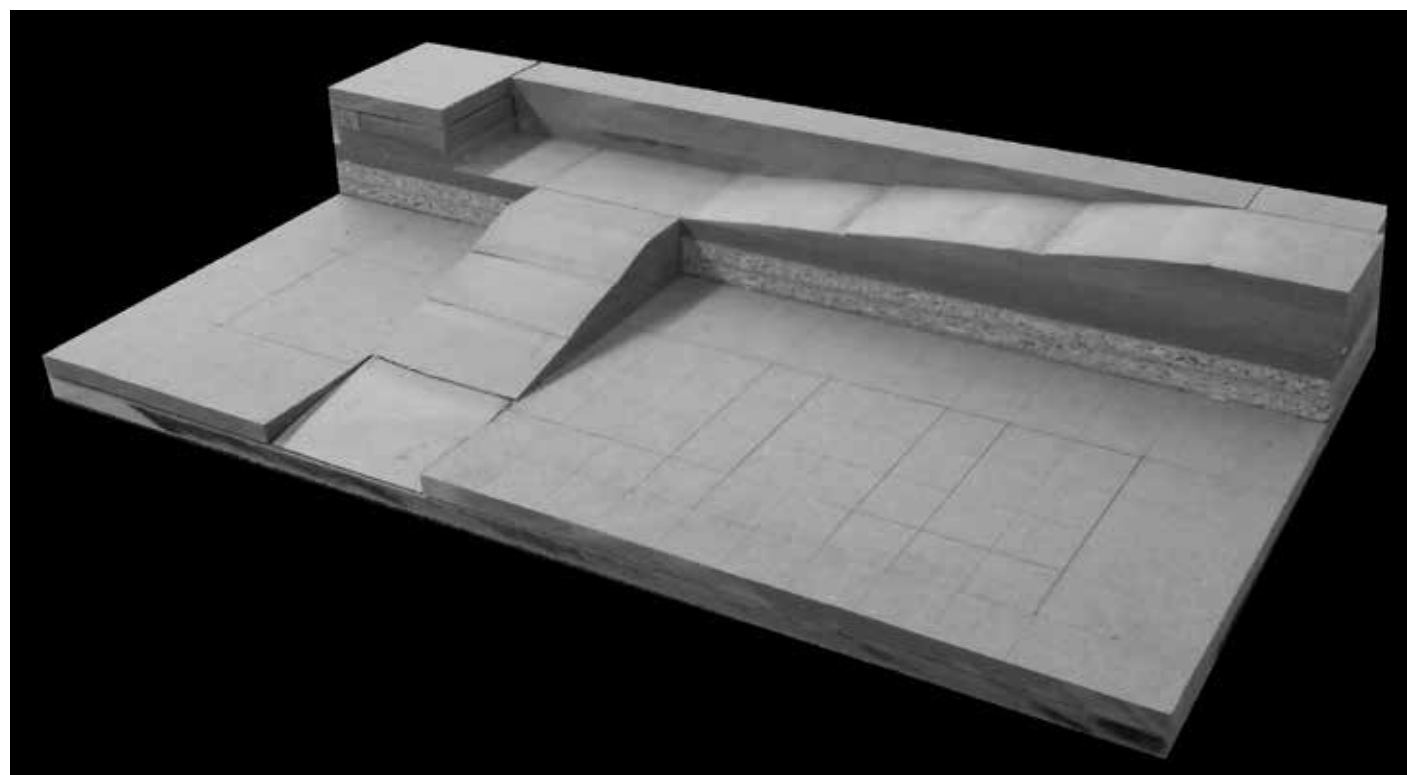
Quando chegamos ao terreno de carro, encontramos-nos num pequeno largo, que distribui para vários sítios, em frente sabemos que é a garagem, pela continuidade da estrada, e deparamo-nos com dois alpendres, que imediatamente sugerem uma transição entre o interior e o exterior. Se for uma pessoa que procura o caminho para o terreno, basta-me continuar o caminho largo que abre para a natureza, se for cliente do terreno, ou for alugar o T0, este é o que se encontra imediatamente à frente.



158. Digitalização. Redução de A1+. Processo



159. Fotografia. Maqueta de Processo 223



29

Interior
“The Self”

29. O Acesso Vertical

29. O Acesso Vertical

Após a definição espacial dos espaços assim como a distribuição horizontal entre módulos, estava em falta definir a distribuição vertical, e que impacto essa teria na casa.

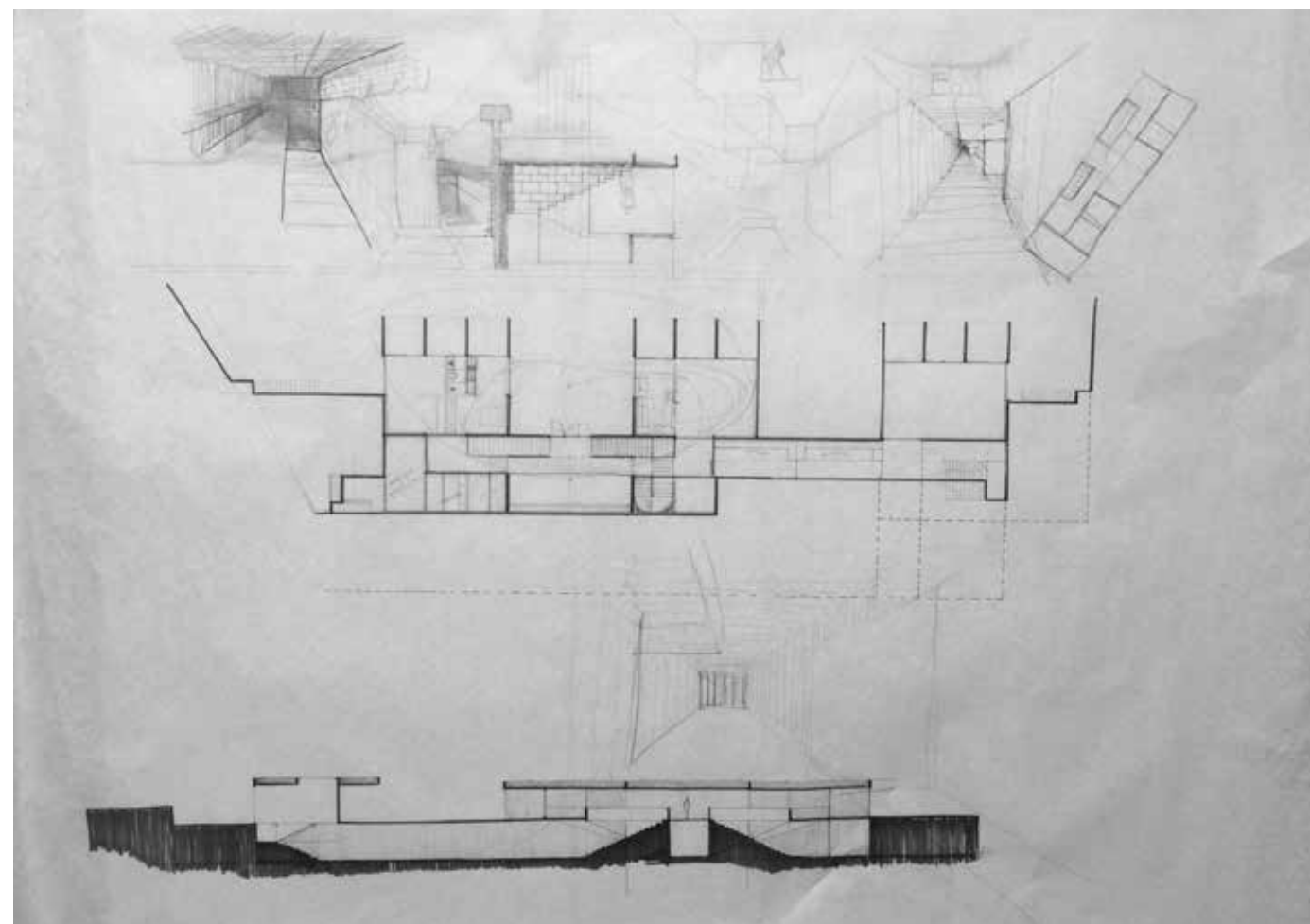
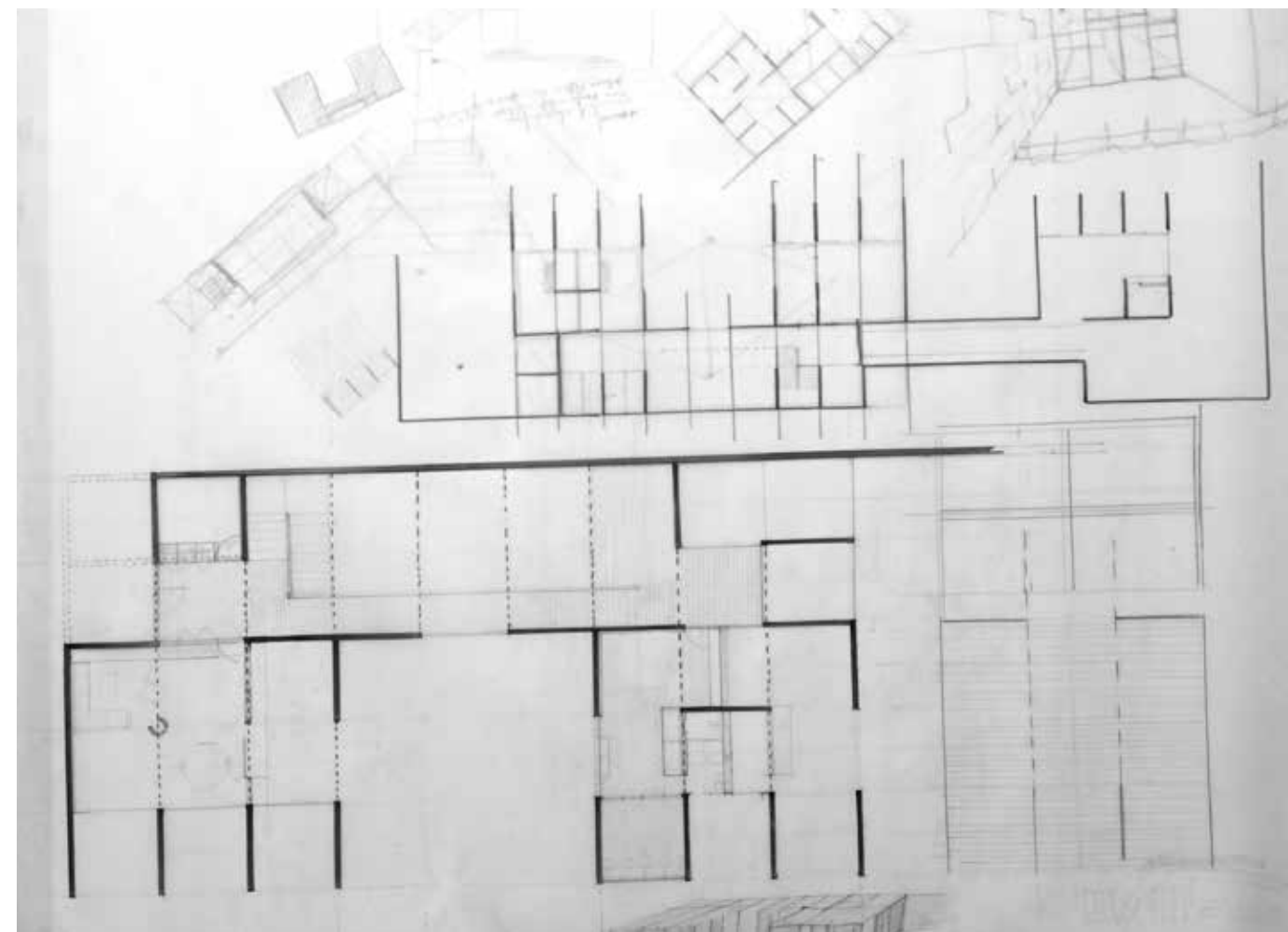
As hipóteses eram muitas, era possível por exemplo que cada módulo tivesse o seu acesso, de forma a privar as movimentações, tendo em conta que os módulos estão divididos consoante os programas de mais ou menos privacidade. Mas esta solução iria separar o fluxo demasiado, e impedir que as pessoas se encontrem enquanto vivem a casa.

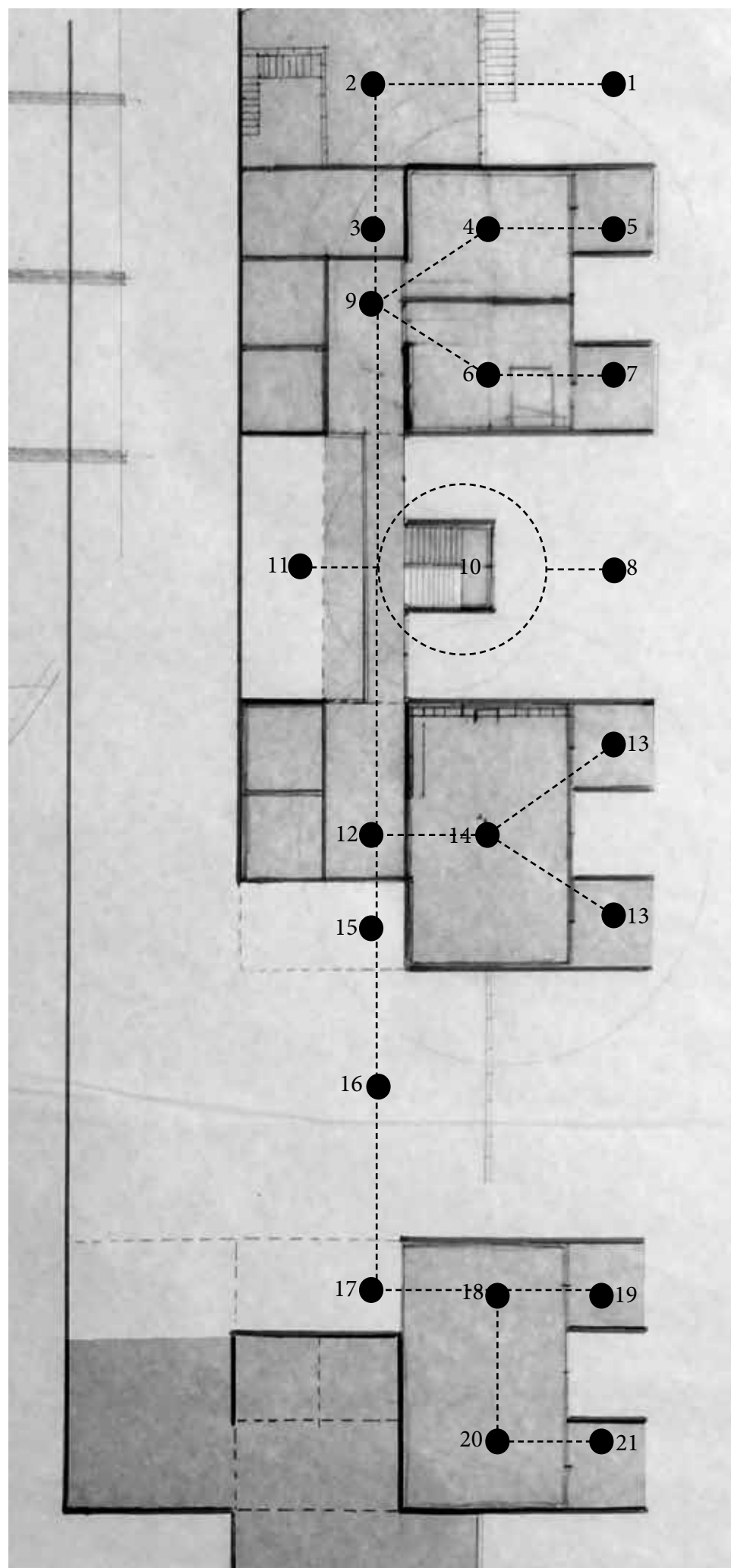
Após alguma reflexão era natural que o acesso vertical fizesse então parte do momento central da casa que consistia na estufa, não só pela sua centralidade, mas também pela relação que as pessoas teriam que ter obrigatoriamente com a natureza no interior da casa, fazendo dela parte do percurso obrigatório ao percorrer a casa. Imediatamente como vemos na Img.183, desenharam-se dois grupos de escadas, um para cada módulo, mas dentro da zona natural da casa, assim a convivência era garantida tanto através da relação entre módulos, como dos módulos com o centro.

Após uma conversa com o Professor Arq. Carlos Prata, decidiu-se que as duas escadas eram excessivas para responder à escala do problema que estava em questão, então teve-se que repensar no problema de outra forma, e talvez encontrar um outro elemento que estimule outra solução.

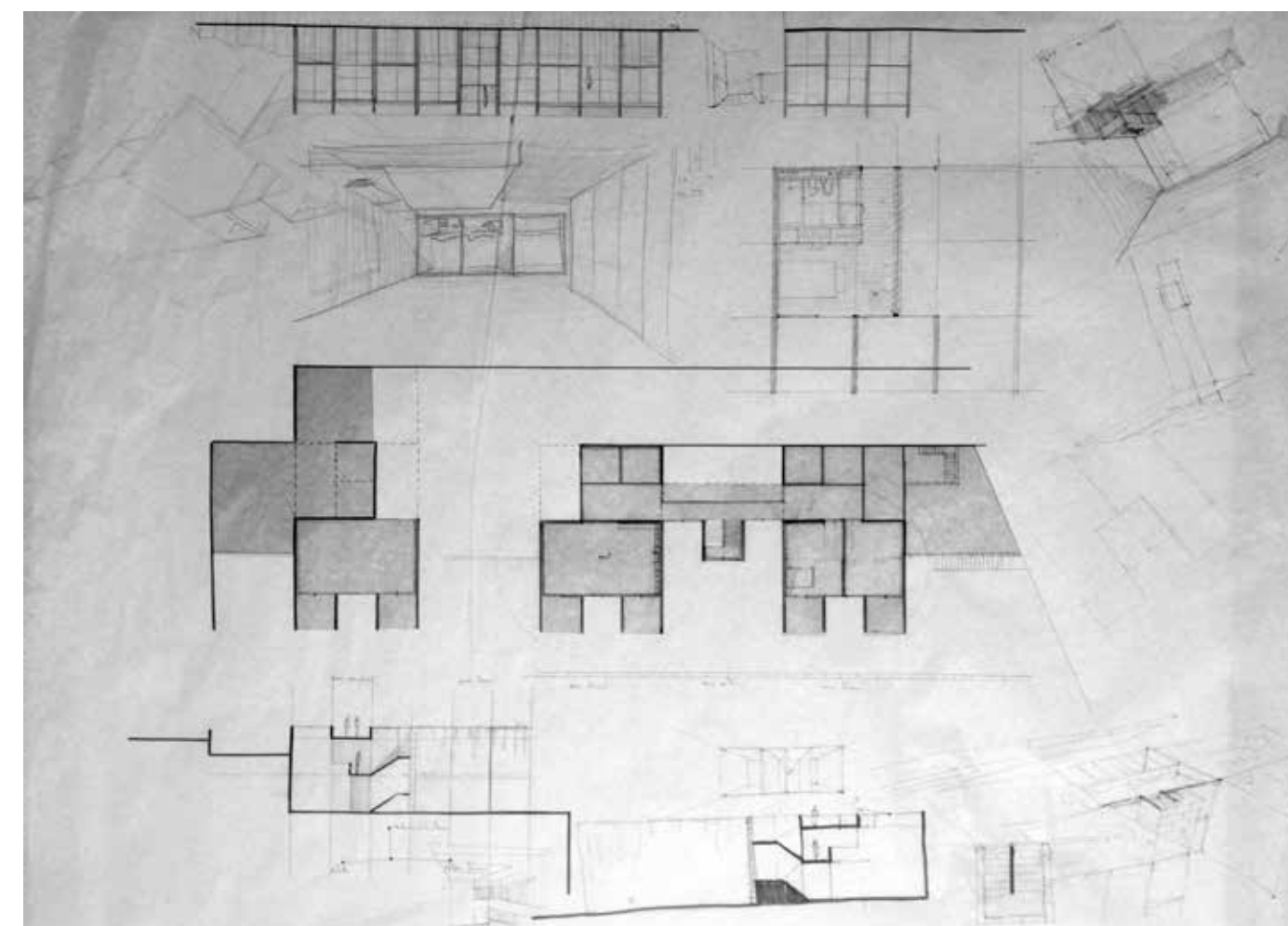
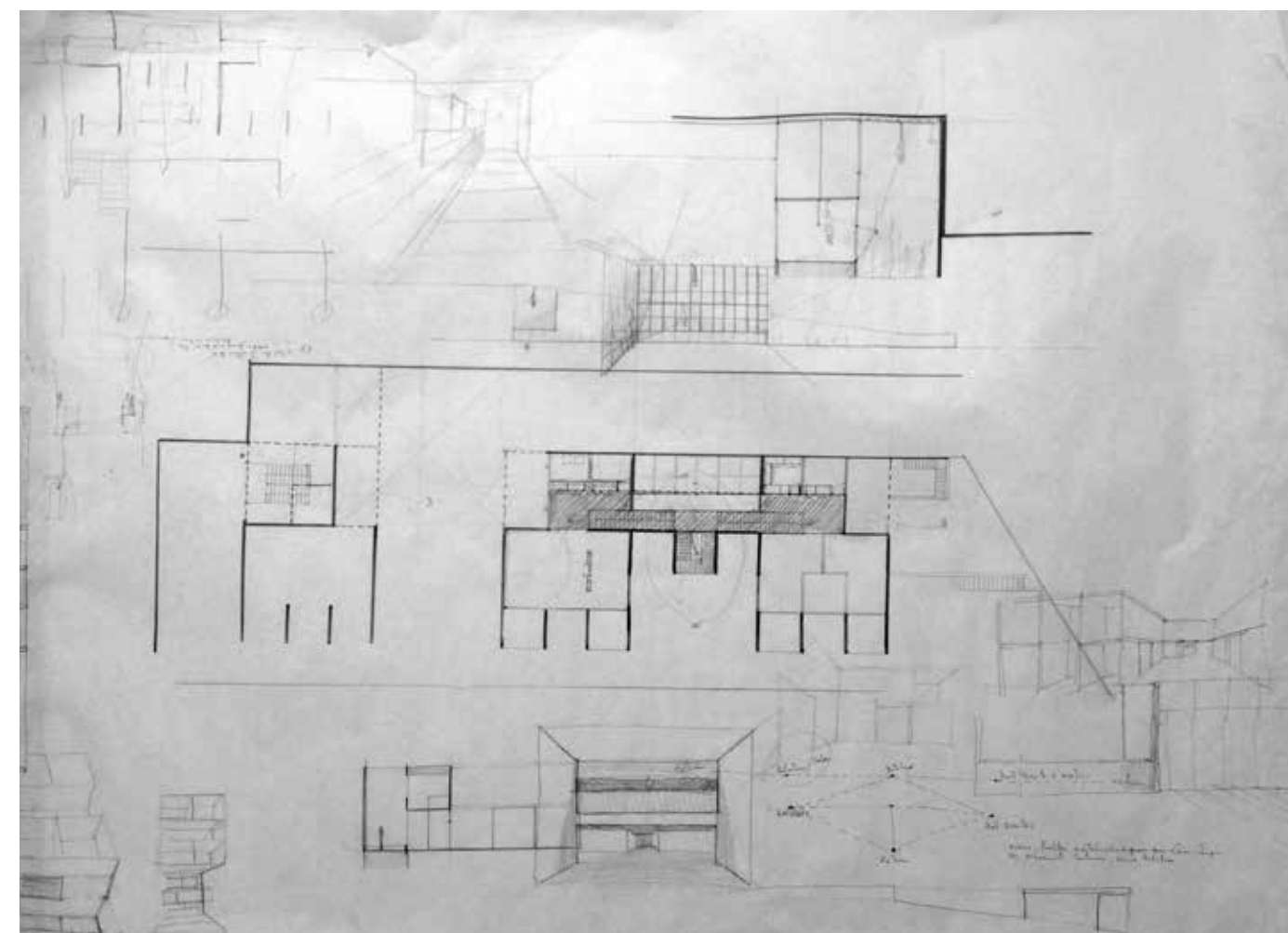
Após recuar para os esboços do CAP.20, deparei-me com uma solução que tinha ficado pela solução em questão na altura, a cobertura percorrível, que tinha o objectivo de proporcionar o local com maior insulação da casa, e com a melhor vista sobre as copas das árvores para o Rio Douro. Apesar da presente solução continuar com cobertura vegetal, não tinha sido considerada percorrível até ao momento.

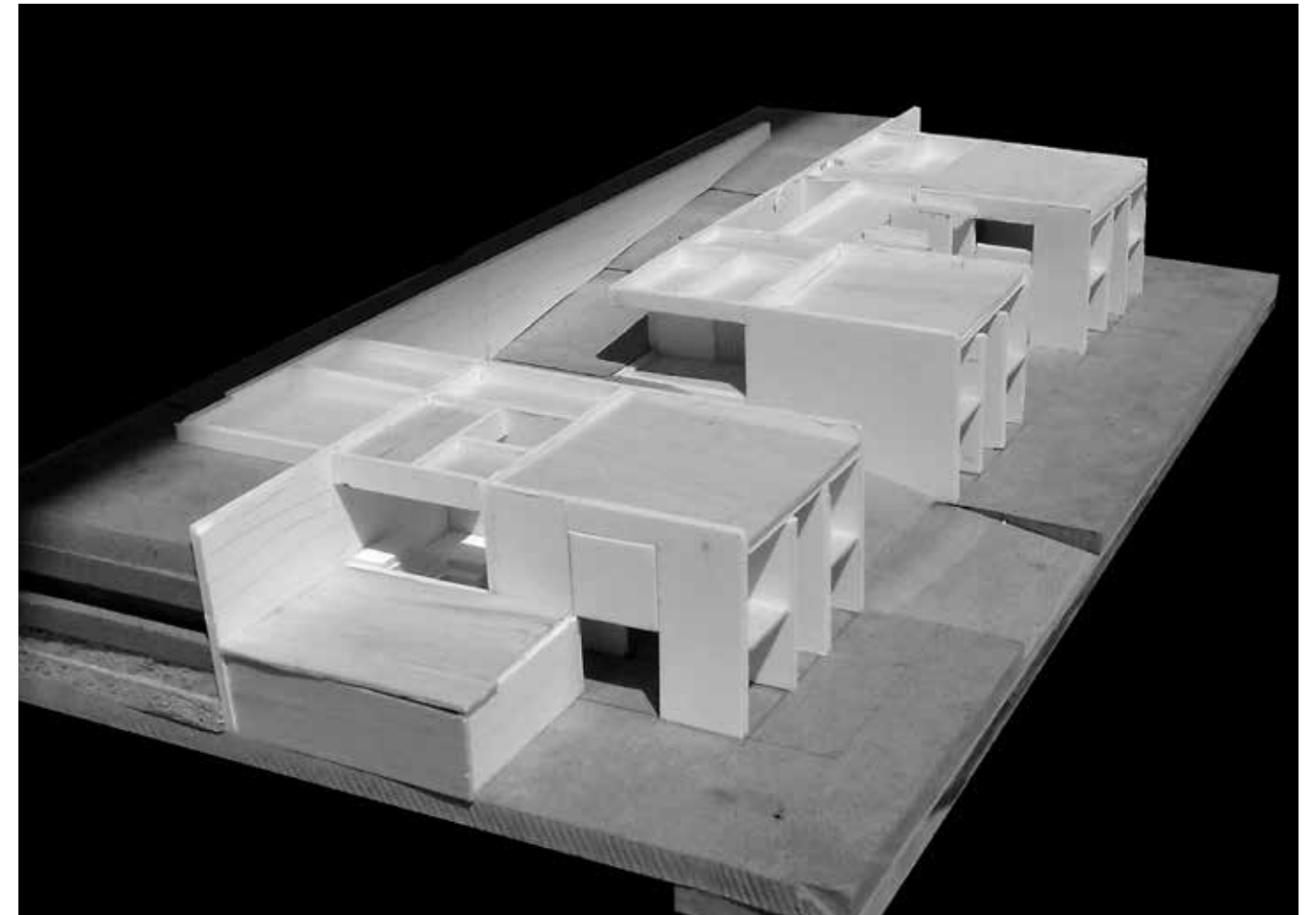
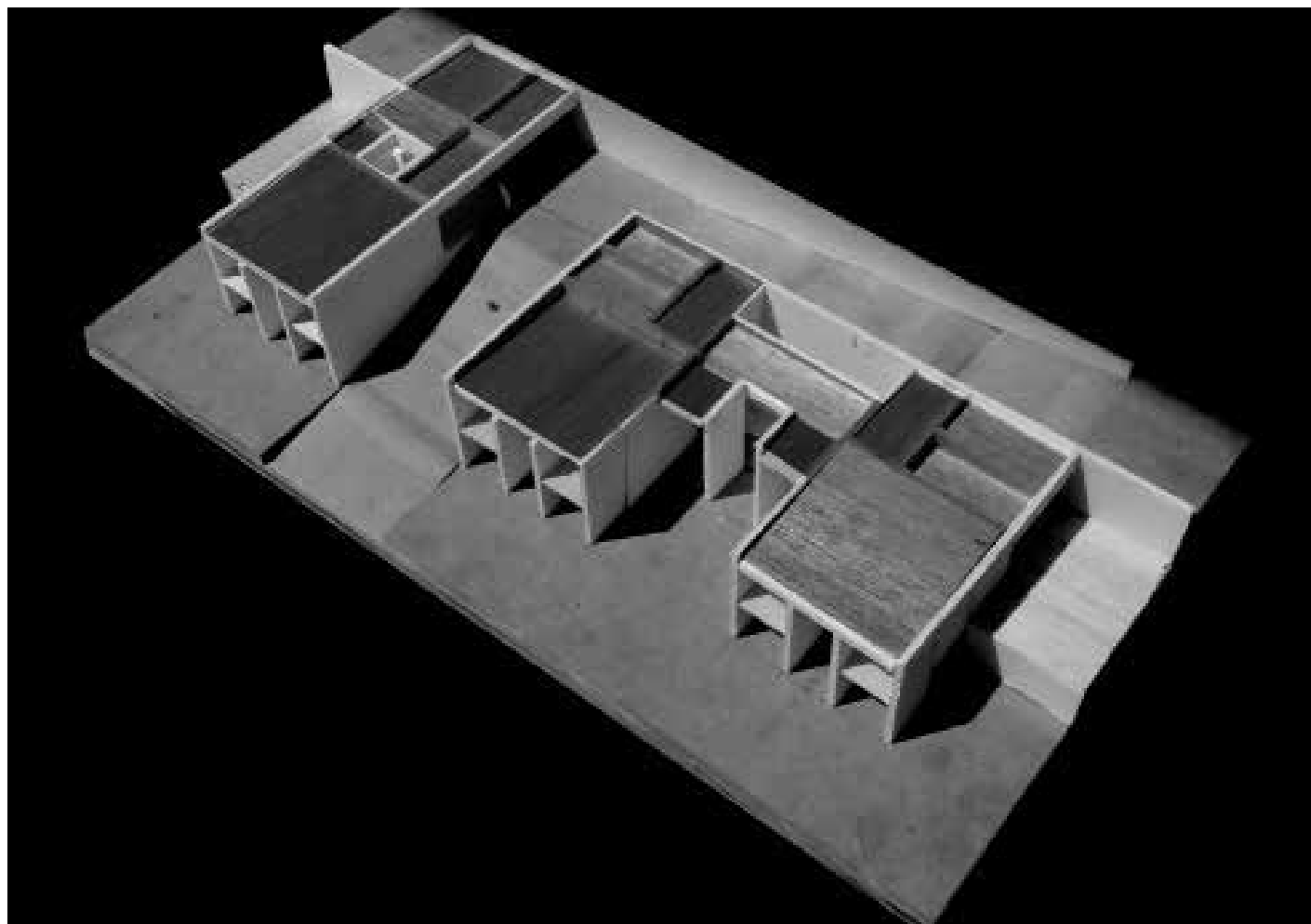
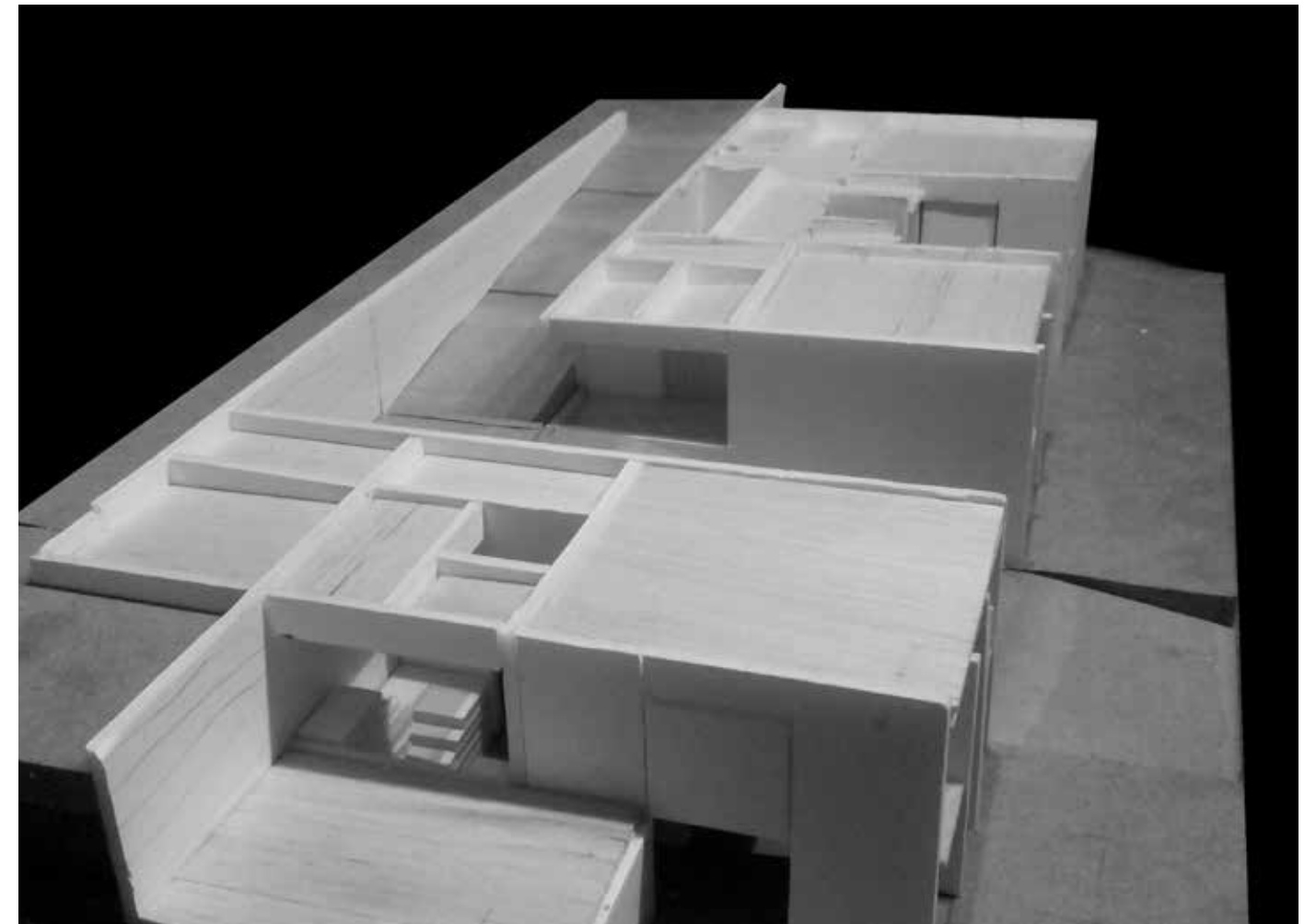
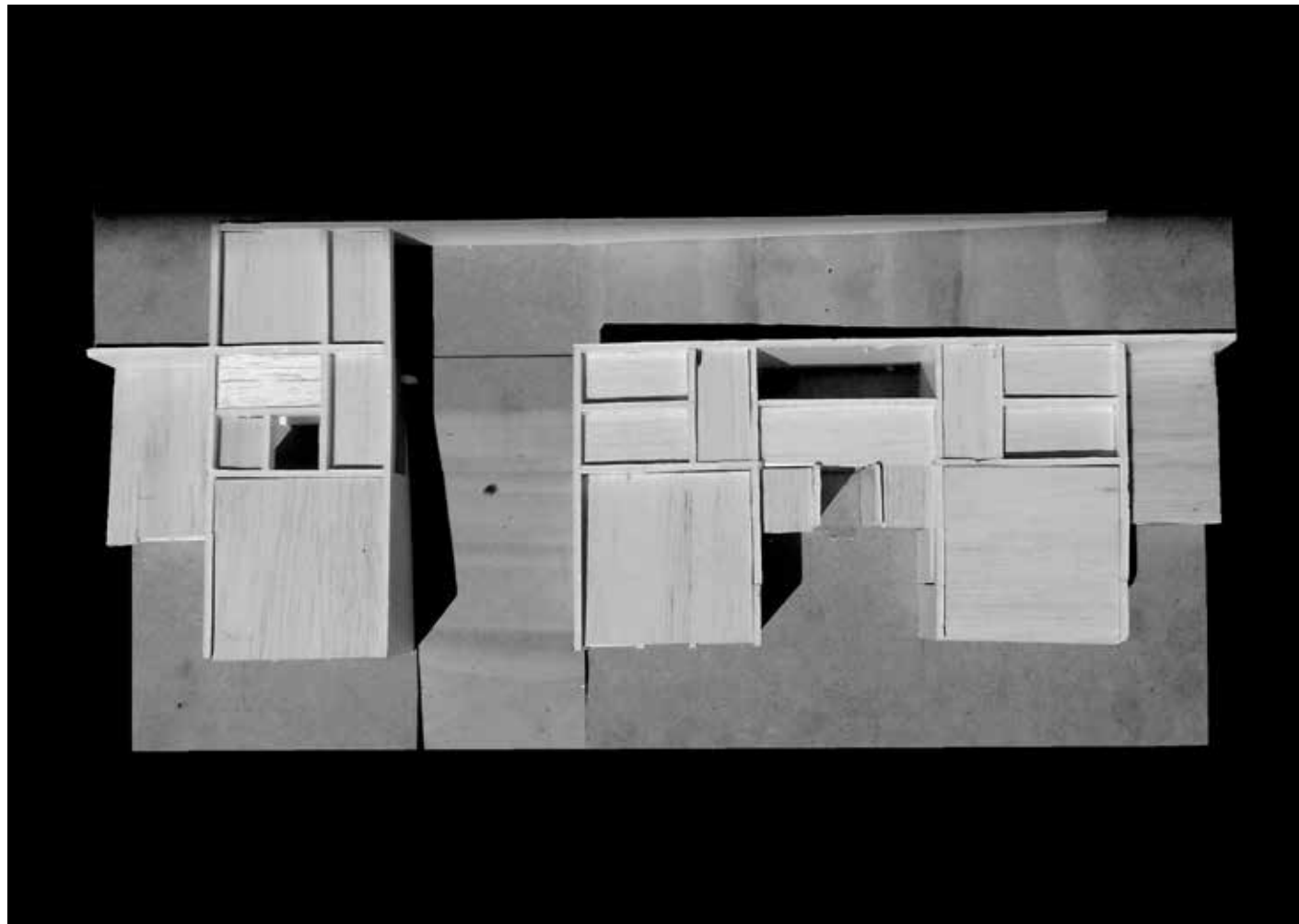
No entanto, utilizar a cobertura percorrível correspondente a toda a cobertura da casa não parecia ter a proporção certa para a actividade que lá iria existir. No entanto, esta solução veio estimular outro tipo de solução, que não teria sido considerada até agora, mas que além de solucionar as escadas tem o potencial de resolver outros problemas que ainda estavam a ser trabalhados, nomeadamente, como é que as “janelas” que cobrem a estufa seriam abertas manualmente, pois a ideia é que o ambiente seja sempre controlado, o segundo problema levantado, que por consequência da orientação solar, o pátio que se localiza entre módulos, acabaria por ter uma zona mais sombria e pouco qualificada enquanto espaço de estar, e também a linguagem, que neste local seria quebrada. Tendo em conta estes problemas, ainda era necessário encontrar uma razão forte que torne óbvio a localização da escada. Esta razão está ligada com a relação do ser Humano com a Natureza, ao localizar a escada no centro entre o que é exterior/interior, entre o que é privado/social, e sendo que a escada é a única distribuição vertical da casa, que acede deste o piso térreo até à cobertura, não nos foi possível pensar num local mais estratégico enquanto união total dos factores considerados até agora. Todos os fluxos passarão por esta escada, não só aumentando a relação Homem-Natureza, mas como a relação Humana em si no geral.





1,2- Espaço exterior de apoio aos quartos e escritório, 3 - Escritório, 4 - Q1, 5- Espaço exterior destinado a Q1, 6- Q2, 7- Espaço exterior destinado a Q2, 8- Pátio comum, 9- Hall de distribuição módulo privado, 10- Acesso vertical entre pisos (Piso térreo, Piso 1 e Cobertura), 11- Estufa, 12- Hall de entrada principal, 13- Espaço exterior de apoio à sala (biblioteca), 14- Sala, 15- Alpendre de recepção à casa, 16- Praça de distribuição geral, 17- Alpendre de recepção ao módulo adaptável, 18- Espaço polivalente, 19- Espaço exterior de apoio ao espaço polivalente, 20- motor da casa (cozinha, I.S.), 21- Espaço exterior de apoio à cozinha.





30

Interior
“The Self”

30. Materialidade e Temporalidade

Exterior
“The World”

30.Construção

Juhani Pallasmaa

30. Materialidade e Temporalidade/ Construção

(134) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag.52 The hand of the craftsman

“Most designers - such as glass artists or furniture designers, not to mention architects - rarely make the objects they design themselves. Consequently, they need to understand the possibilities and limits of the materials and crafts, and communicate their ideas and intentions to the specialist craftsman, whose hands become the designer’s surrogate hands in the execution of the work.” (134)

A ligação que existe do Arquitecto com a realidade tem vindo a diminuir com o passar o tempo, não só no processo de trabalho, mas também na ligação com os materiais e o processo construtivo. Devemos procurar a experiência ligada com a construção, para que possamos ter consciência do que estamos a desenhar na realidade, neste sentido novamente temos que incluir todos os sentidos, pois cada material tem as suas características, o seu peso, o seu tacto, o seu cheiro, a sua aparência, cada um tem o seu som, as suas características de isolamento, de comportamento à tracção, ou à flexão.

(135) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag. 67 The hand of the craftsman

“The architectural profession was traditionally regarded as craft, or close to the notion of craft. Architectural ideas were created in close interaction with the actual physical construction at the site, and drawings did not emerge as means of conveying architecture until the Renaissance period.” (135)

O Arquitecto Renzo Piano fala sobre a importância da implementação da realidade no processo de trabalho do arquitecto,

(136) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag. 68 The hand of the craftsman

“ “You start by sketching, then you do a drawing, then you make a model, and then you go to reality - you go to the site - and then you go back to the drawing. You build kind of circularity between drawing and making and back again.” [...] The important aspect of the process is its “circularity”, the constant shifting of viewpoints from the idea to the sketch, the model, a full-scale test, and back again.” (136)

Novamente, como tratamos no CAP.6, vemos a importância do processo enquanto repetição, enquanto experimentação, tentativa erro, de uma forma incansável, até que o tempo se esgote. Pessoalmente tive a oportunidade de trabalhar em obra, enquanto ajudante de pedreiro, serralheiro e carpinteiro, numa pequena e simples obra que nos foi atribuída de requalificação. Essa oportunidade foi sem dúvida um choque que não estava à espera. Tanto a nível físico como mental, o que de imediato me deu um grande sentido de respeito por qualquer trabalhador na construção, assim como percebi que quando este respeito existe, o trabalho de equipa aparece, e é então que se dá um óptimo encontro entre o construtor e o arquitecto, entre a construção e o desenho.



172. Fotografia. Experiência de trabalho em obra. Pombal

2.3. Construção

Uma das situações onde foi possível apreender alguma informação mais rica relativamente à experiência com a realidade, com a obra, com os construtores, deu-se com a oportunidade de fazer dois projectos de requalificação para dois escritórios em Lisboa. Foi-nos entregue responsabilidade sobre o projecto (sendo que se tratava de duas obras pequenas) assim como o acompanhamento de obra das mesmas. O tempo dado para conclusão do projecto demonstrou-se muito curto, o que naturalmente resultou neste processo que Renzo Piano fala, de “circularity between drawing and making”. A consequência do tempo resultou portanto numa experiência ainda mais rica, as duas obras resultaram numa união pura entre o Arquitecto e o construtor. Durante cerca de 4-5 meses, o processo de trabalho consistia em estar sempre entre a obra e o escritório.

“Tireless repetition is an essential feature of Renzo Piano’s way of working. “This is a very typical of the craftman’s approach. You think and you do at the same time. You draw and you make. Drawing[...] is revisited. You do it, you redo it, and you redo it again. Piano has appropriately named his studio “Renzo Piano Building Workshop” to reflect the idea of teamwork, and to suggest the long traditions of craftsmen0s and artists workshops since the middle Ages with their intimate relationship between the master, apprentice and work.”⁽¹³⁷⁾

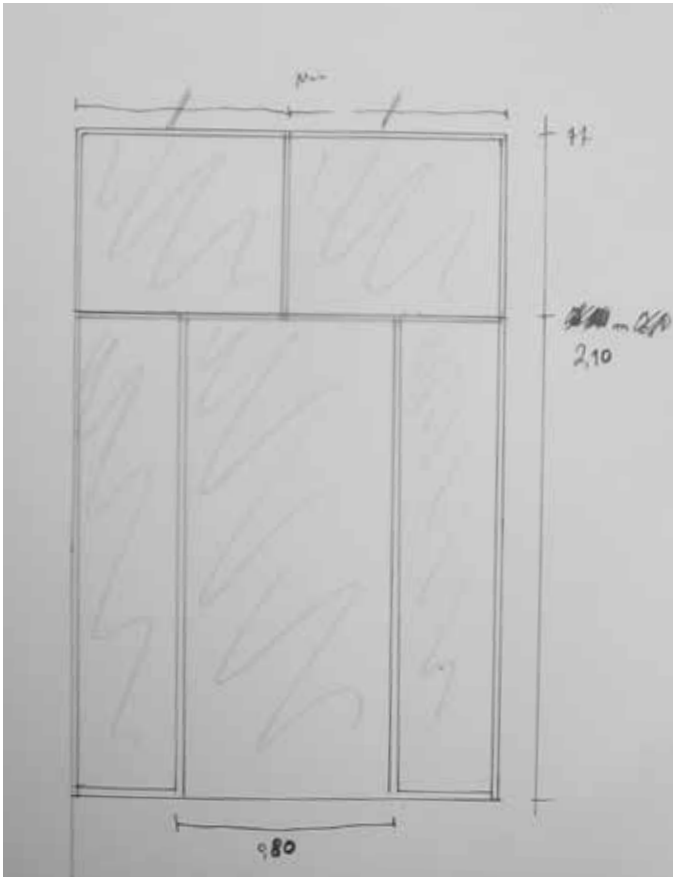
Felizmente a nossa vontade de aprender era a mesma que os construtores tiveram de ensinar, e ao mesmo tempo de aprender. A experiência que os construtores têm com os materiais, aplicações, resistência, durabilidade, é com certeza algo com que o Arquitecto só pode beneficiar, para que ele mesmo com o tempo evolua neste aspecto, assim como o seu trabalho e o resultado final das suas obras.

A experiência de escolher entre vários materiais, texturas, pesos, aparência, etc. Apenas pode ser adquirida quando verdadeiramente em contacto com estes através de todos os sentidos, só assim poderemos fazer um juízo mais acertado da melhor opção para a situação.

“In my view, the connection with the processes of making continues to be seminal, and a wise architect today searches deep personal friendships with craftsmen, artisans and artists in order to reconnect his/her intellectualised world and thinking with the source of all true knowledge: the real world of materiality and gravity, and the sensory and embodied understanding of these physical phenomena.”⁽¹³⁸⁾

(137) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag. 68 The hand of the craftsman

(138) PALLASMAA, Juhani, “The Thinking Hand” pag. 70 The hand of the craftsman



173. Digitalização. Esquisso de comunicação em obra

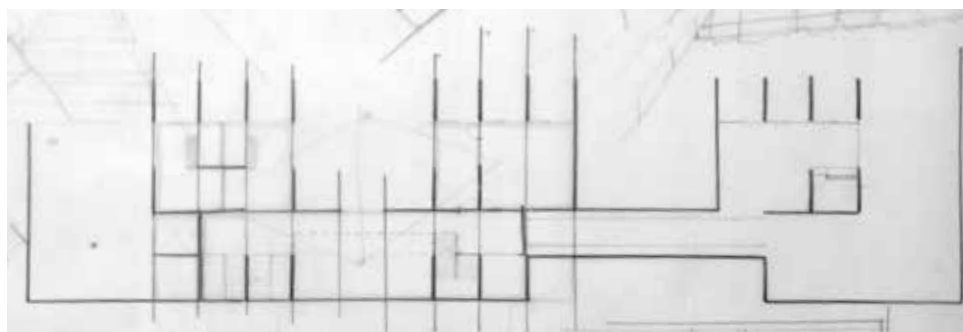


174. Fotografia. Estrutura metálica executada. Lisboa 239

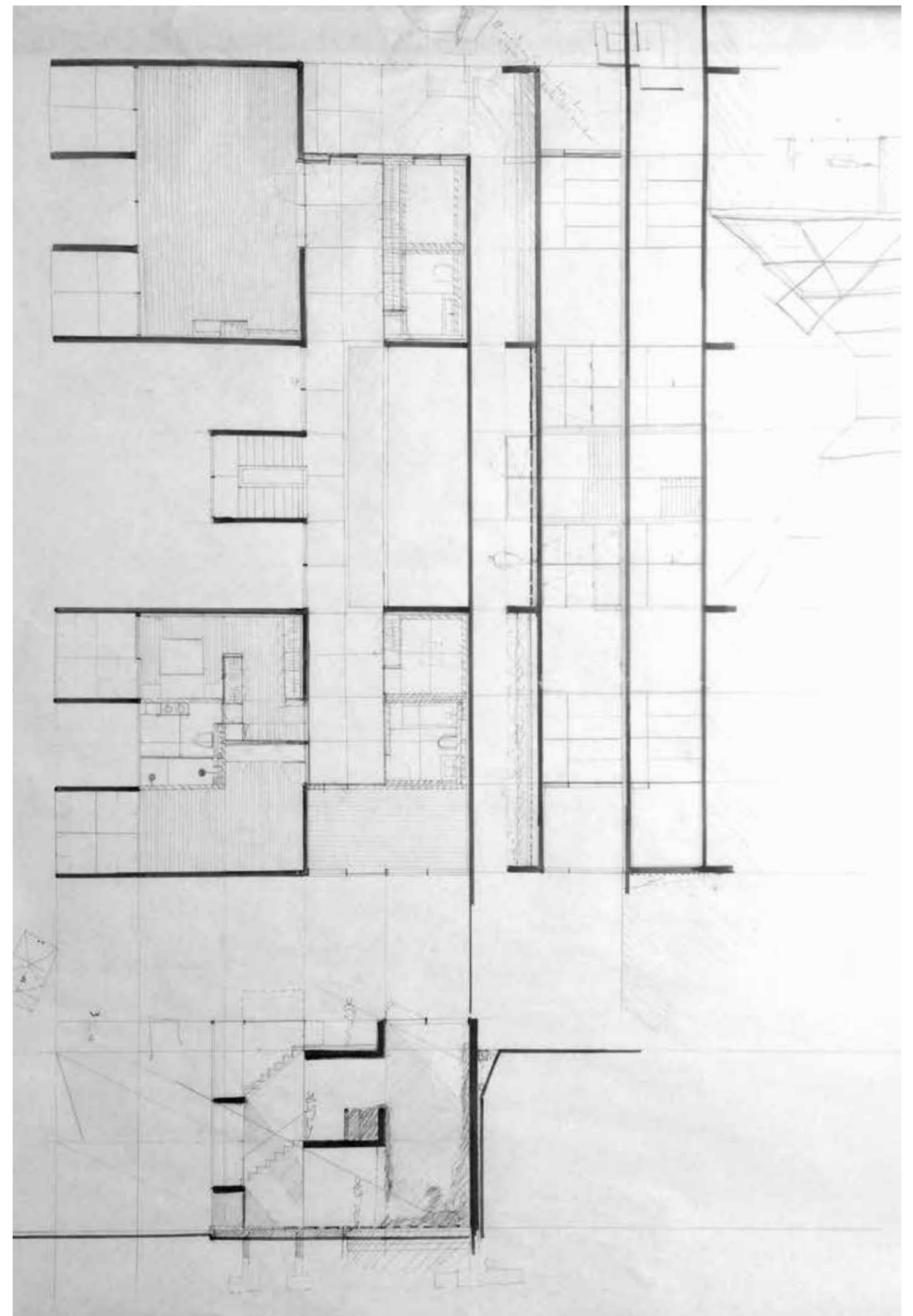
As experiências descritas anteriormente tiveram um grande impacto no que toca à solução construtiva da Quinta, pois a experiência que se obteve em obra, desde trabalhar a betoneira para fazer betão, e perceber os componentes separados, a diferença de partir betão normal, betão armado e em que situações se aplica e porquê, assim como os seus limites mínimos. A madeira por exemplo foi sem dúvida o material que deu mais prazer trabalhar, com todos os sentidos, desde o toque, o cheiro, a leveza do material em comparação com o ferro, ou a pedra. O aço, perceber o seu peso bruto, o toque, que indica imediatamente que é um ótimo condutor de calor, ao contrário da madeira e do betão, entre muitas outras experiências.

Relativamente à Casa da Quinta, o material escolhido será o Betão armado aparente. O objectivo desta opção advém de querer um material sóbrio, mas com uma ligação forte com o material utilizado da zona para construção, a pedra. Como já tínhamos visto no CAP.20, um dos objectivos é que o edifício envelheça aparentemente com a envolvente, de forma a que o tempo se integre na envolvente natural, com o apoio da cobertura vegetal.

Quanto ao interior, existem dois tipos de tratamentos, os espaços destinados a permanecer, como é o caso dos quartos, escritório, sala, e a galeria de distribuição. A galeria de distribuição será pavimentada com pedra pois ainda que seja interior, esta ainda é um espaço de transição intermédio entre o exterior e os espaços confinados a estar. As paredes revestidas a madeira que irão cobrir os isolamentos, e num sentido de continuidade material, também os caixilhos serão em madeira. A madeira porque é um material que apesar de trabalhar em ambientes extremos, o principal sentido que entra nesta opção é o tacto, pois a madeira é capaz de manter uma temperatura estável, ao contrário de outros materiais, ou seja, será sempre agradável ao toque, e a trabalhar enquanto isolamento do exterior. Os espaços confinados, ou seja, os quartos, sala, escritório, terão uma abordagem mais fechada, com um tratamento em madeira no pavimento, e tijolo rebocado e pintado a branco no interior de forma a iluminar mais o espaço, pois são espaços que assim como as casas típicas da zona, têm um maior controlo da parte do exterior, por razões de conforto. Tendo em conta estas premissas, haverá vários ambientes distintos, que terão de ser bem controlados a nível de isolamento.



175. Digitalização. Redução de A1+. Processo

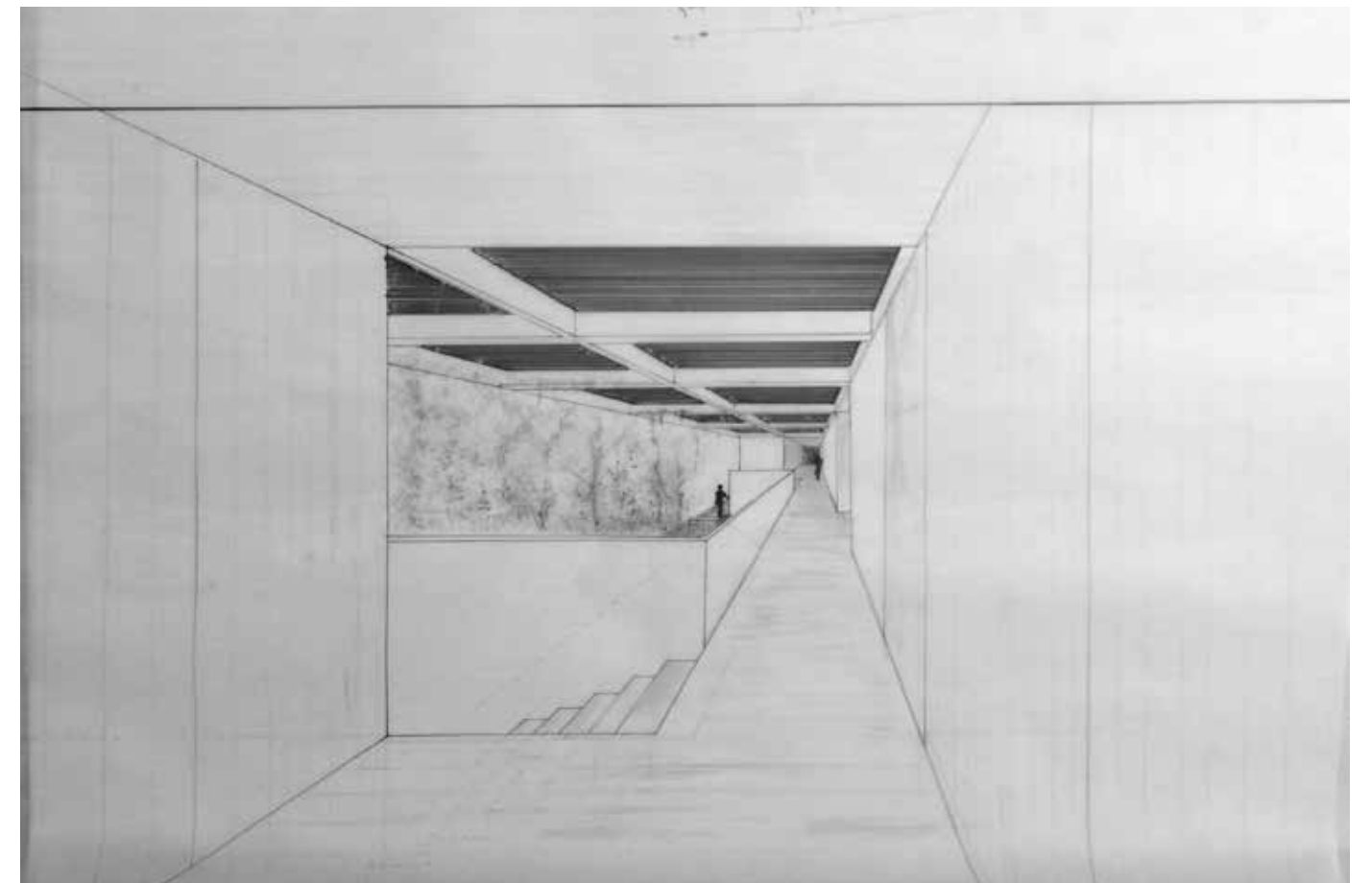
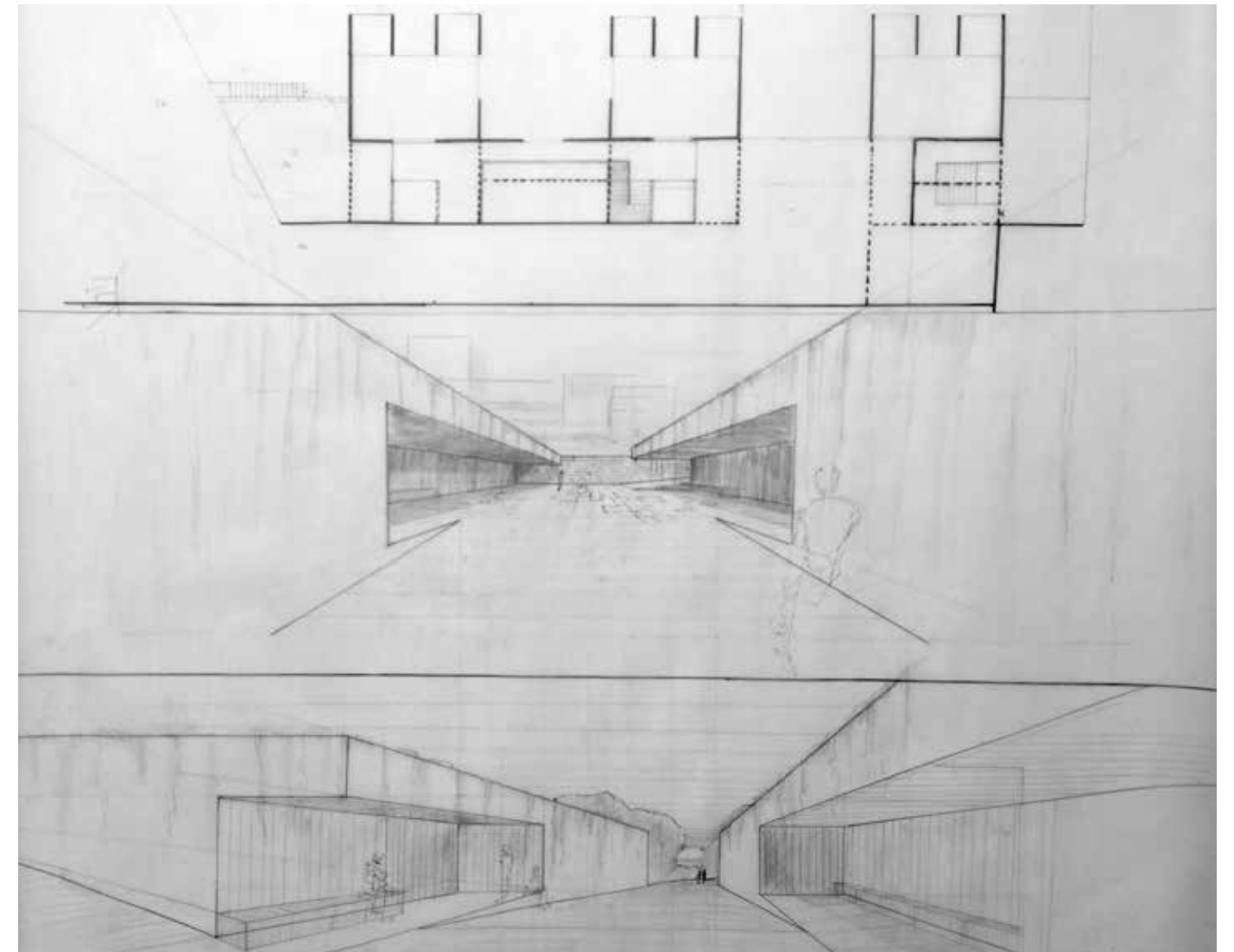


176. Digitalização. Redução de A1+. Processo 241

2.3.Materialidade e temporalidade

“A superficialidade da construção padrão de hoje é reforçada por um senso enfraquecido de materialidade. Os materiais naturais- pedra, tijolo e madeira - deixam que a nossa visão penetre em suas superfícies e permitem que nos convençamos da veracidade da matéria. Os materiais naturais expressam sua idade e história, além de nos contar suas origens e seu histórico de uso pelos humanos. Toda a matéria existe em um continuum temporal; a pátina do desgaste leva a experiência enriquecedora do tempo aos materiais de construção. Já os materiais industrializados atuais - chapas de vidro sem escala, metais esmaltados e plásticos sintéticos - tendem a apresentar suas superfícies inflexíveis aos nossos olhos sem transmitir sua essência material ou sua idade. Os prédios de nossa era tecnológica em geral visam de maneira deliberada à perfeição atemporal e não incorporam a dimensão do tempo ou o processo inevitável e mentalmente importante do envelhecimento. Esse temor do traços do desgaste e da idade se relaciona com o nosso medo da morte.[...] O enfraquecimento da experiência do tempo nos ambientes atuais tem efeitos mentais desvatadores. Segundo as palavras do terapeuta norte-americano Gotthard Booth, “nada dá ao homem mais satisfação do que a participação em processos que ultrapassem o período de uma vida individual”. [...] **Além da arquitetura, a cultura contemporânea em geral tende lentamente ao distanciamento, a uma espécie de dessensualização e de-erotização assustadoras da relação humana com a realidade.**”⁽¹⁴⁰⁾

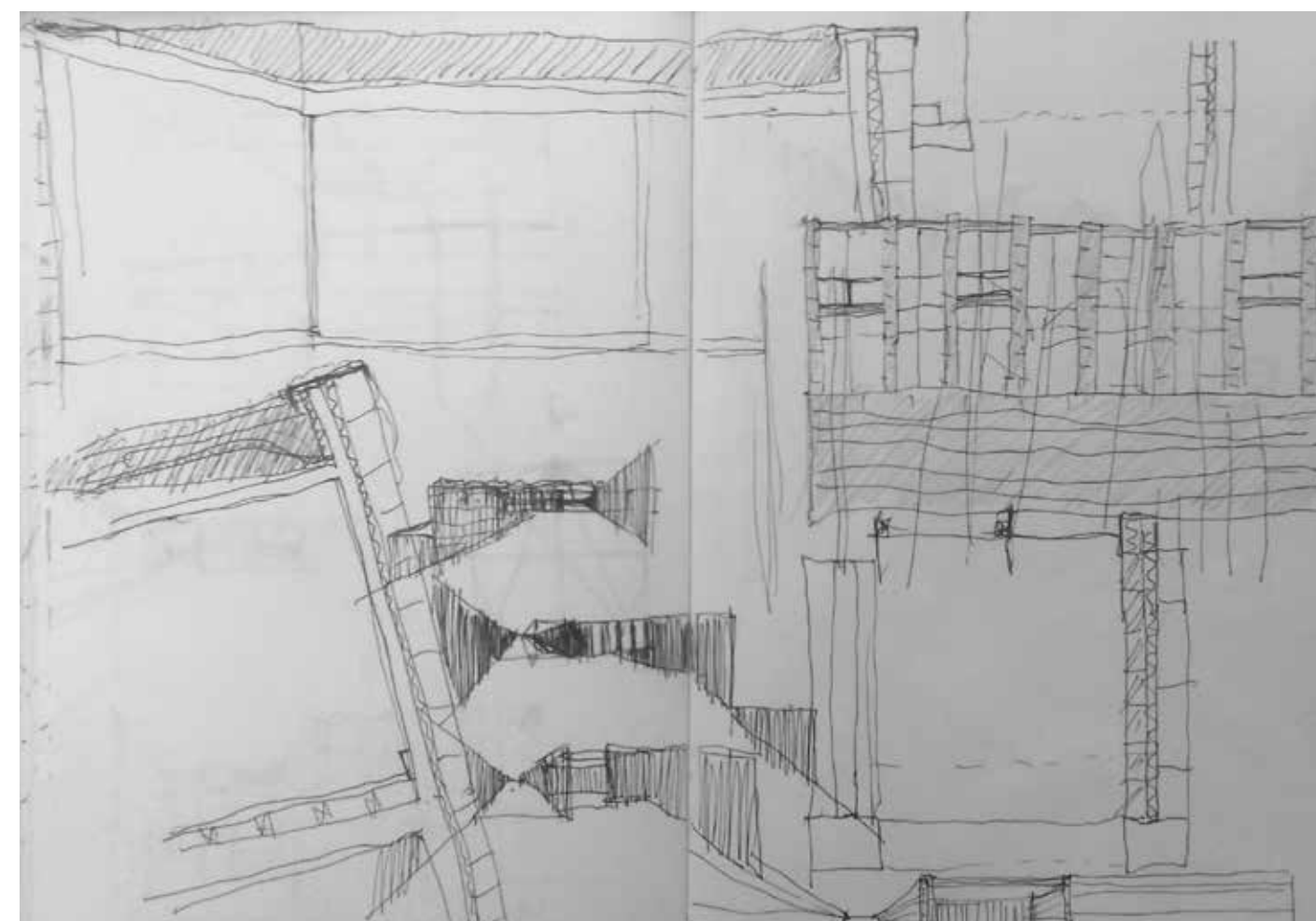
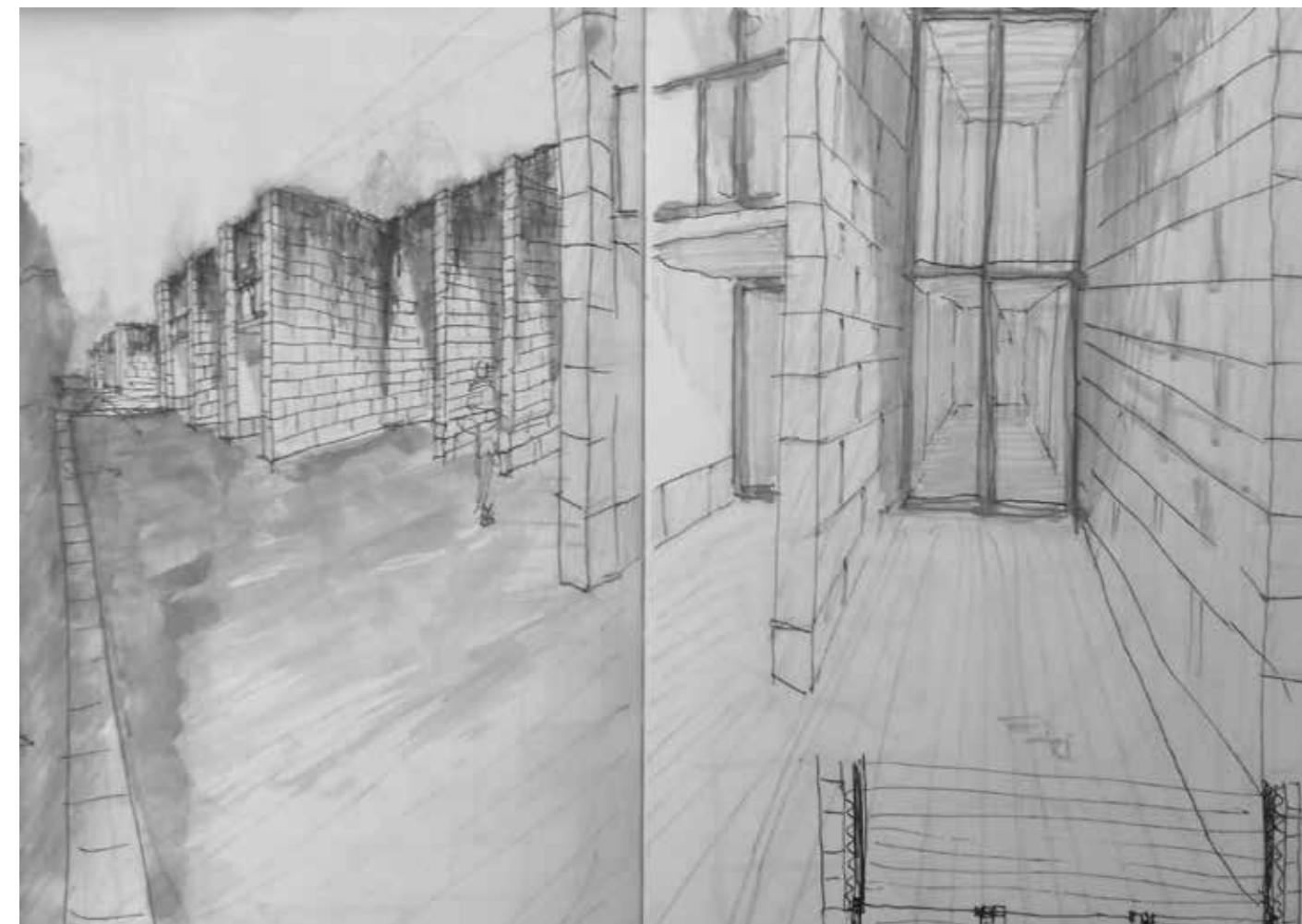
(140) PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.61, parte 2

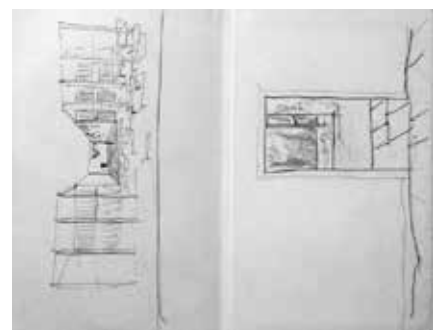
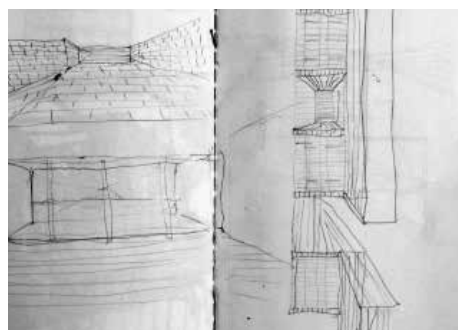
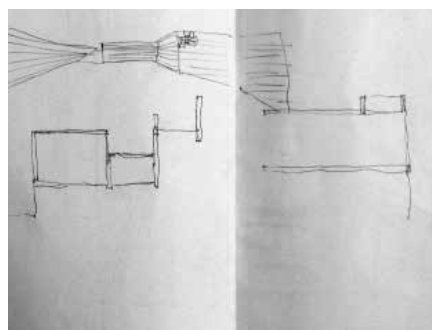
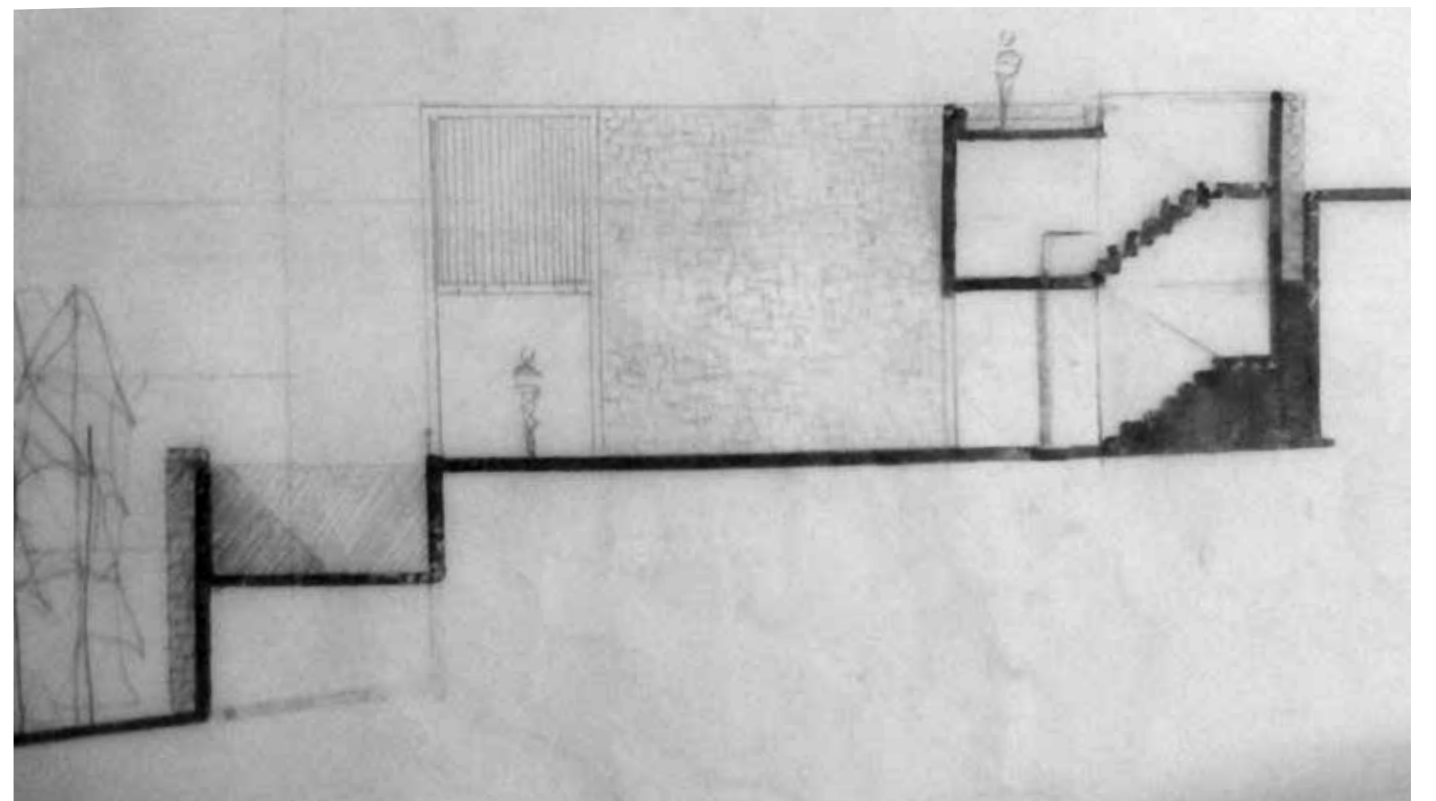
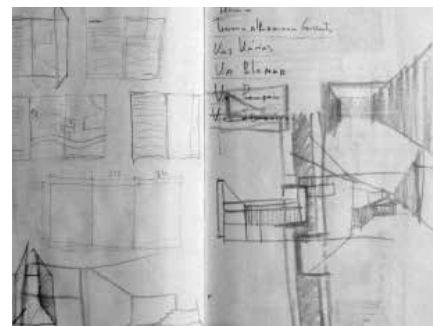
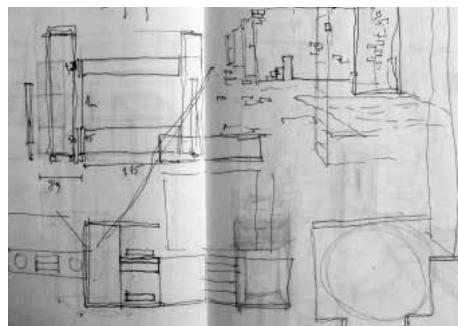
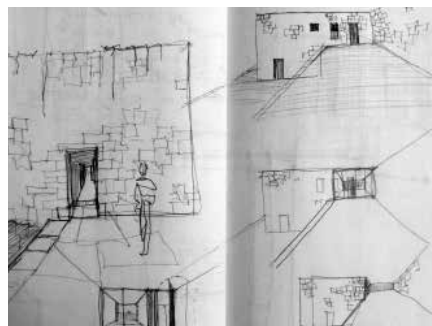
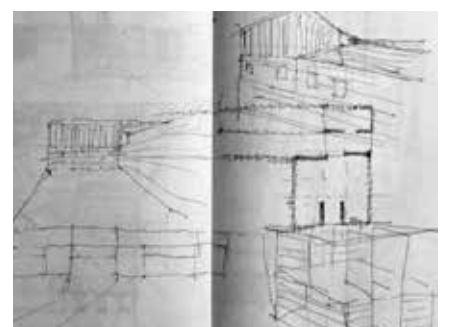
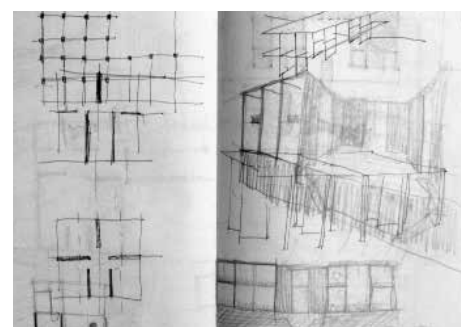
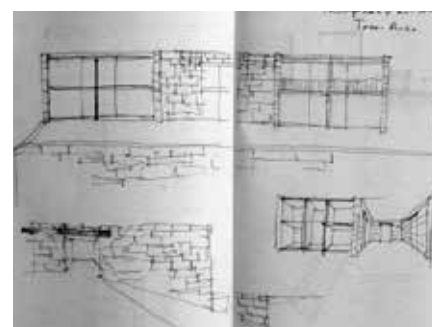
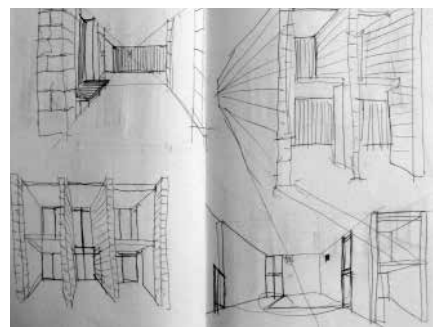
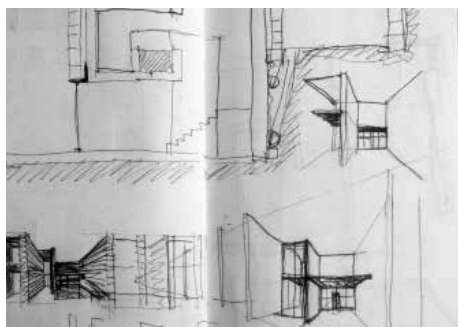
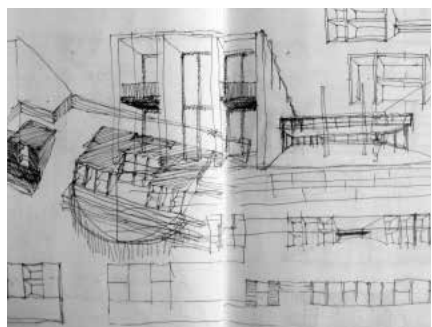
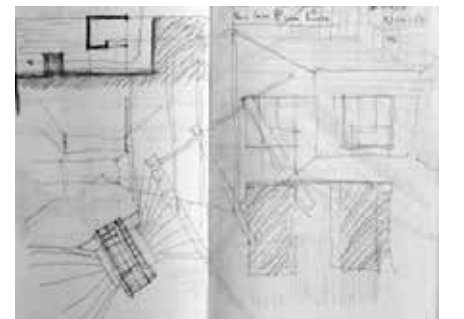
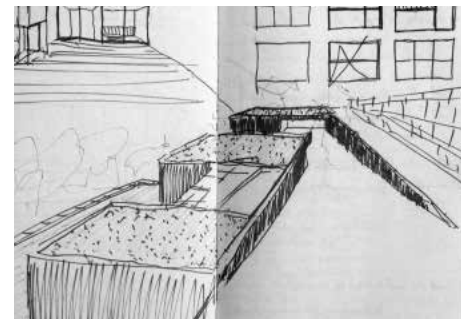
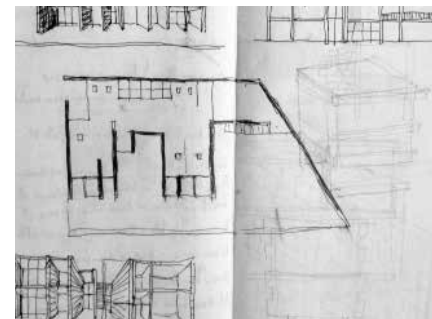
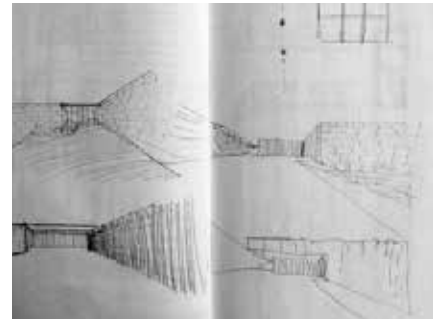
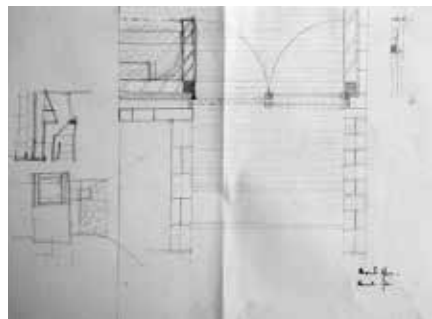
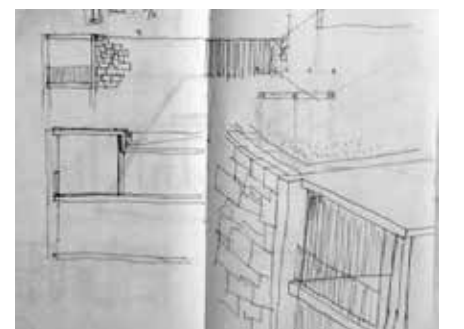
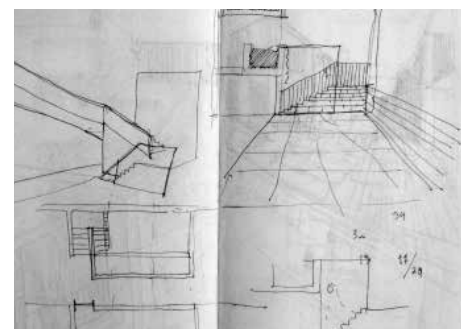
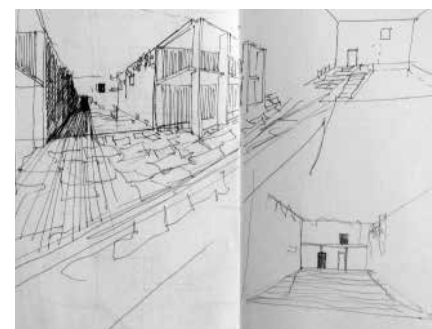
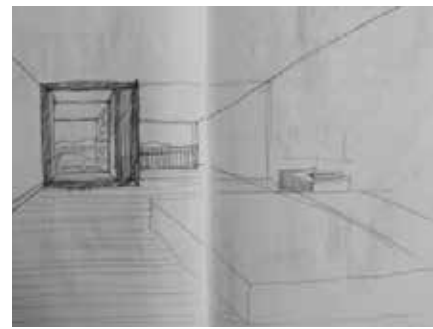
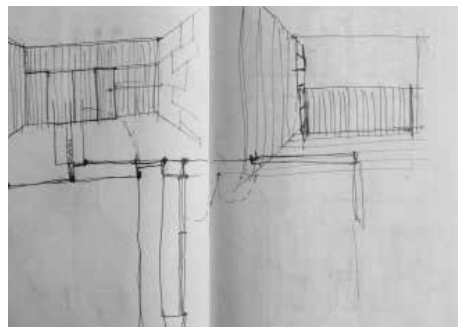
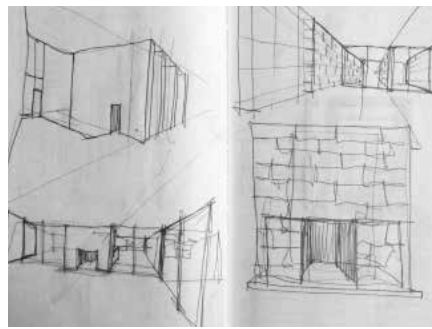


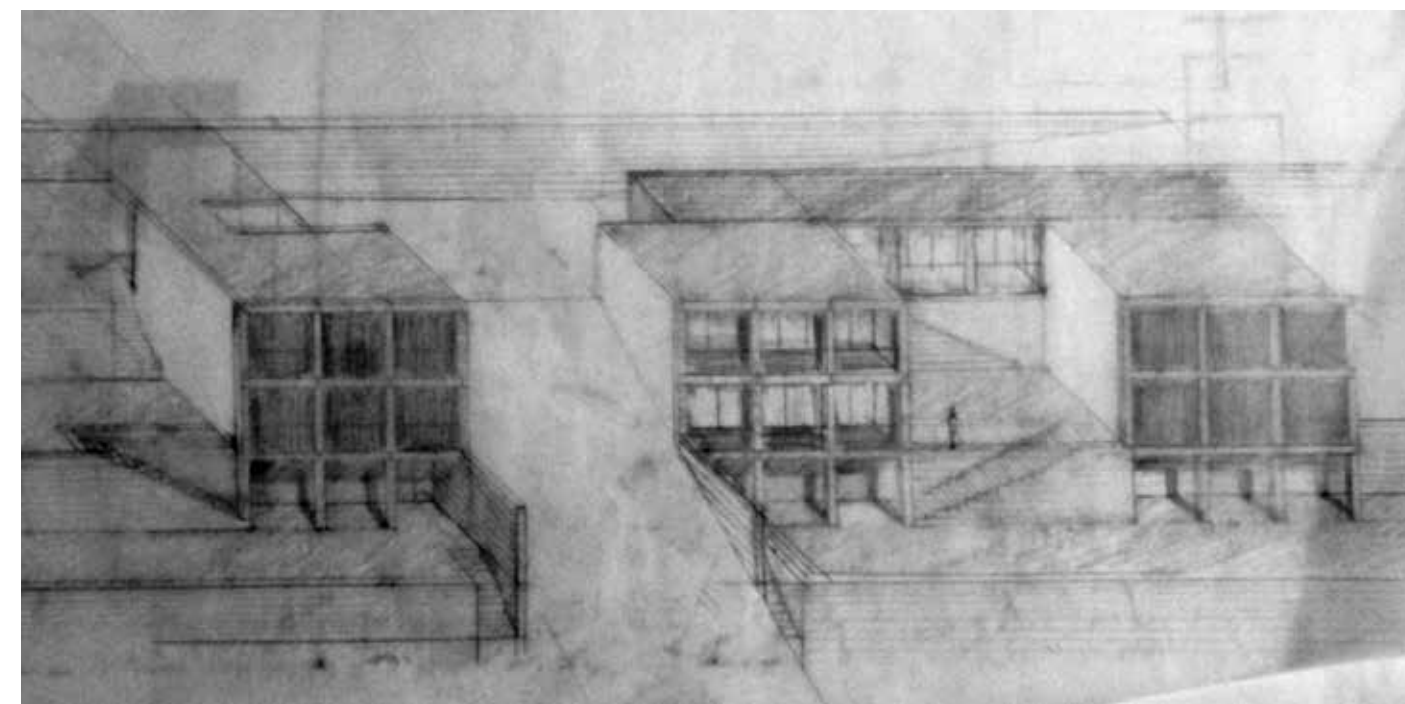
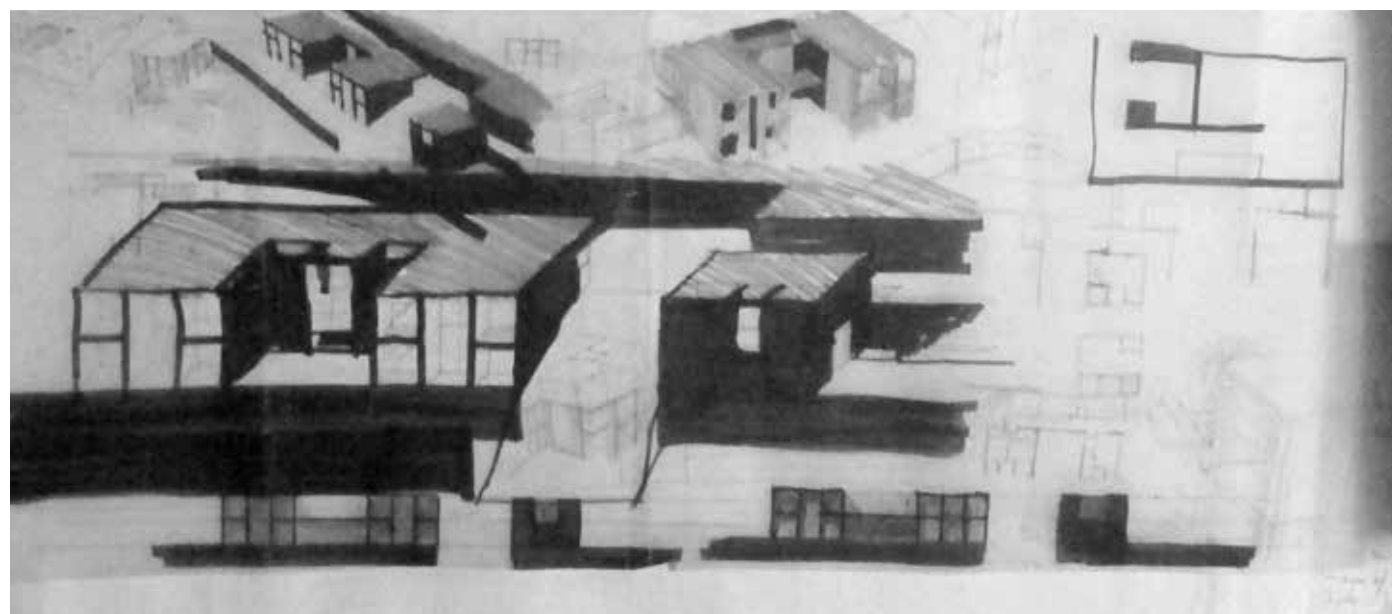
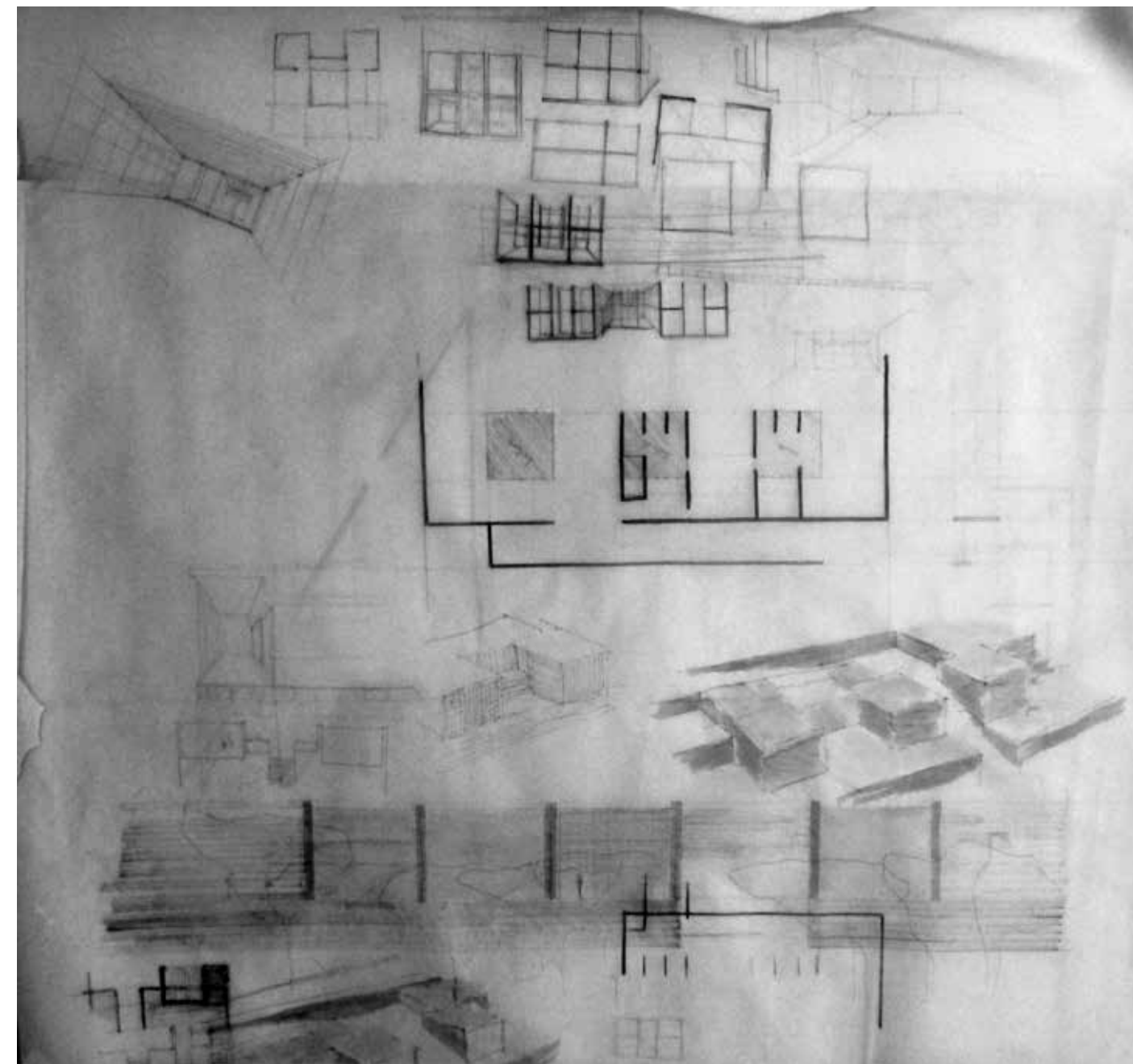
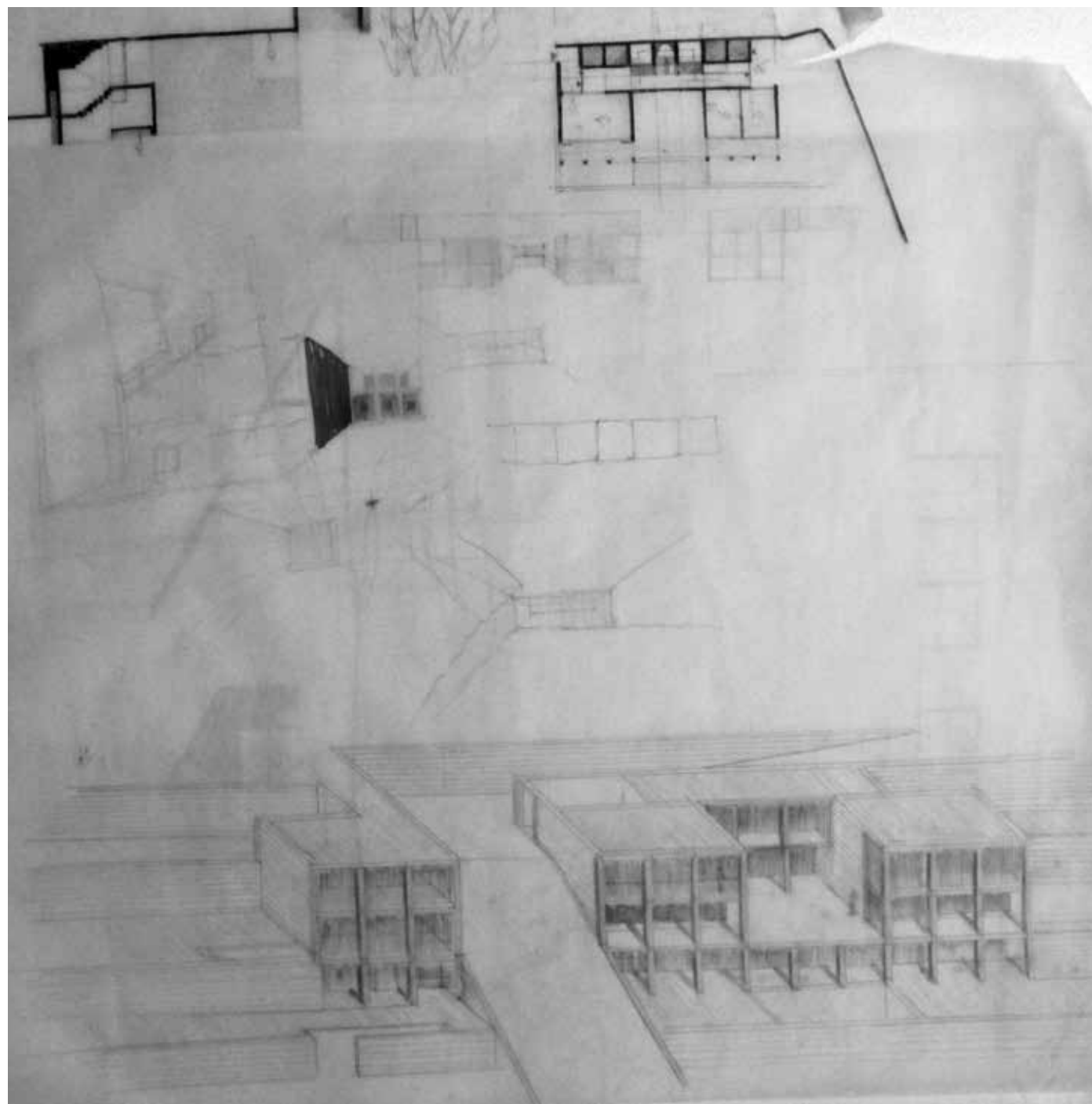
Após uma breve análise, perante a abordagem de Juhanni Pallasmaa descrita na página anterior, e colocando em causa algumas questões relativamente às opções construtivas propostas anteriormente, concluiu-se que demonstravam uma falta de coerência geral a nível da solução construtiva geral para garantir o conforto interior, assim como um grande afastamento do local em questão.

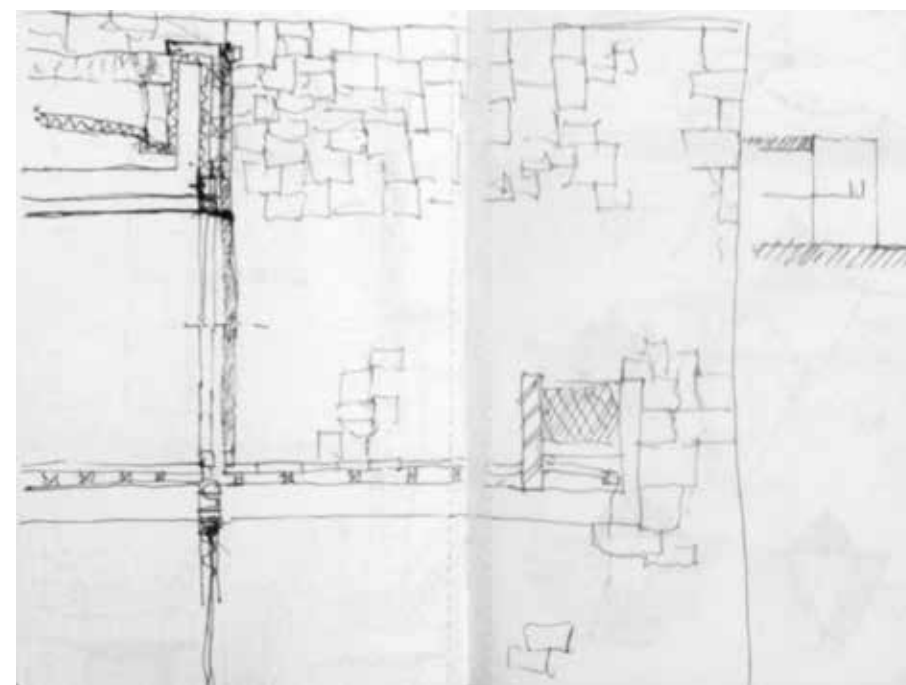
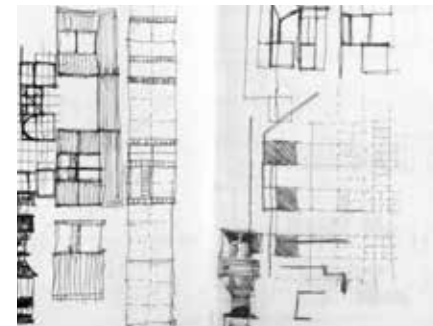
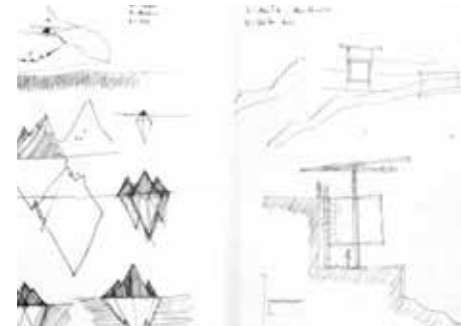
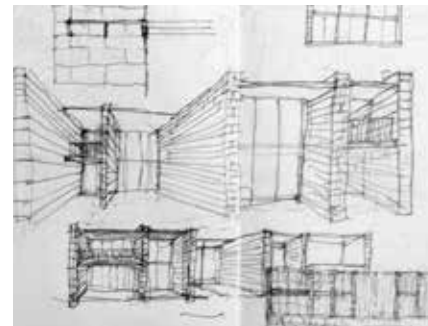
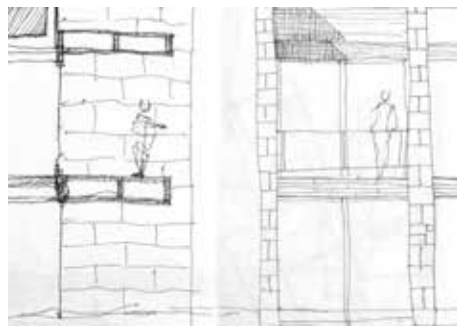
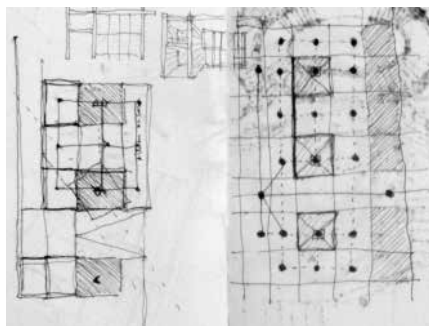
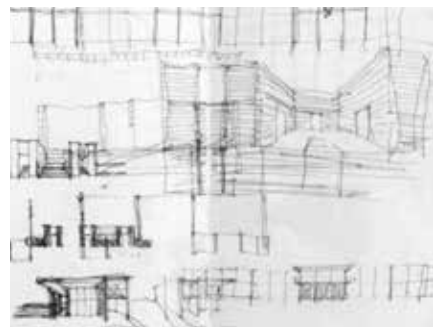
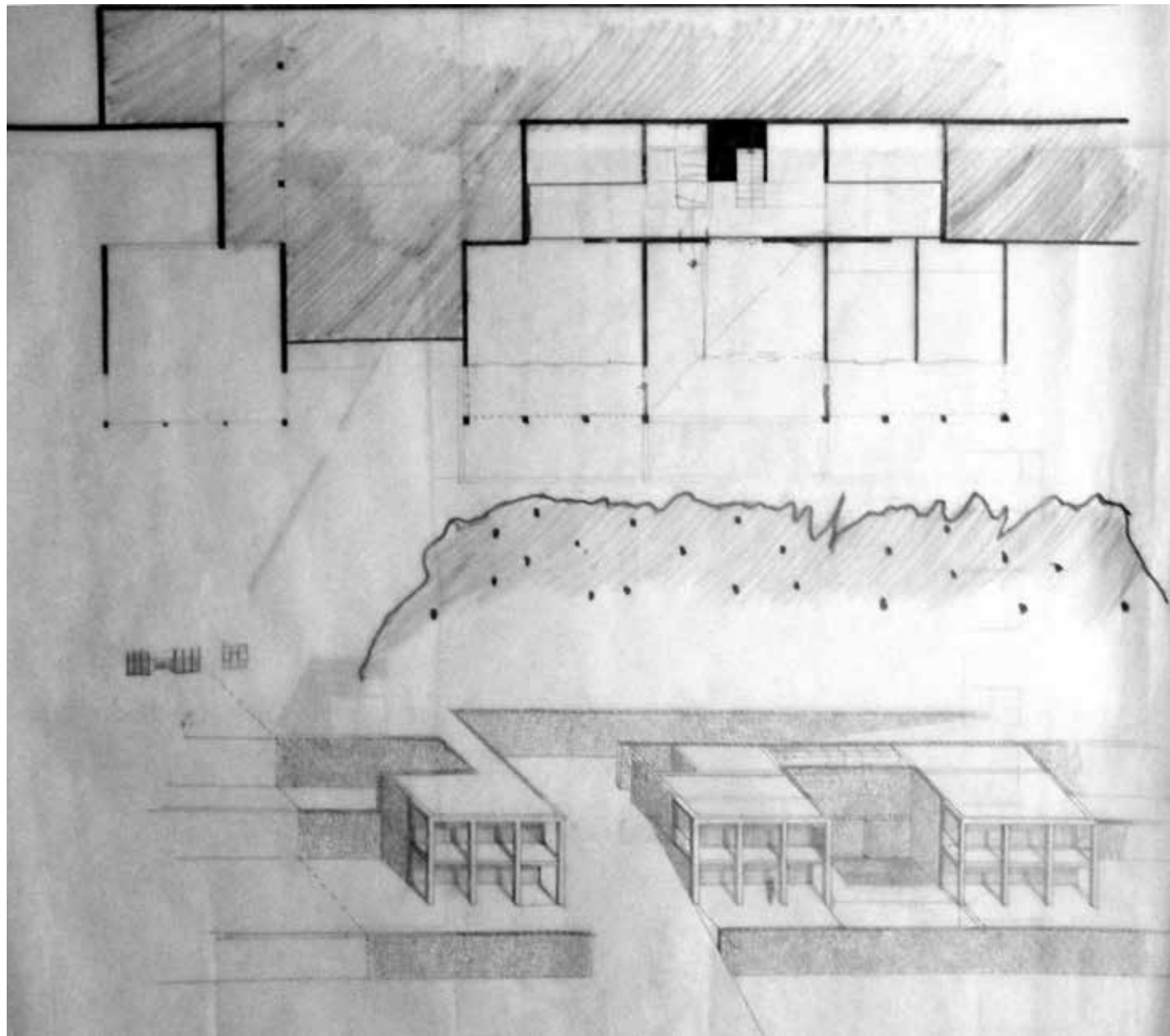
As peças de processo que se seguem, representam uma exploração, que visa a encontrar uma solução construtiva que permita que o edifício se enquadre com o local, através de materiais também do local, que permitam a sua unificação com o tempo com o local, e a cima de tudo, que ofereçam também uma experiência sensorial com os materiais do local trabalhados, controlados, explorando a tecnologia presente, com uma abordagem tradicional no que toca à utilização da matéria que se encontra no local.

Relativamente à solução construtiva, procura-se uma solução viável ao clima em questão, que atrase o envelhecimento do edifício, garanta conforto térmico, entre outras preocupações. Mas sempre num sentido de continuidade com o trabalho anteriormente feito, mantendo sempre uma coerência geral, e uma harmonia entre as partes e o todo. Para isso terá que se explorar entre diversas escalas as compatibilidades dos elementos gerais para os particulares, e dos particulares para os gerais.









Conclusão

Nota: O presente capítulo consiste na apresentação da última proposta alcançada. Tem como principal objectivo criar um vínculo entre o resultado final e a localização das suas convicções projectuais apresentadas cronologicamente no Capítulo II (Memória Justificativa). Permitindo assim a leitura do documento de duas formas, objectiva e cronológica.

“Toda a experiência comovente com a arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço da identidade pessoal. Em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos, a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si.”

PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE”, Parte 2, Pag.39

A escolha da implantação do objecto no território tem como origem o Rio Douro, derivado da sua riqueza Natural, que oferece uma grande variedade de recursos em toda a sua extensão, e é também um forte elemento de ligação com o grande núcleo urbano do Porto.

Com o tempo a procura pela experiência com a beleza natural do Rio Douro e todos os elementos que o compõem, tem crescido, invertendo assim os fluxos de navegação, que outrora convergiam do meio rural para o meio Urbano, para transporte de mercadorias, como é o famoso caso do Vinho do Porto. Hoje com a deslocação em massa de habitantes para o grande meio Urbano e as novas infraestruturas viárias, podemos constatar um fluxo de navegação invertido, do meio Urbano para o meio Rural, justificado pela procura pessoal, pelo prazer de obter uma relação com a Natureza no seu estado puro e selvagem.

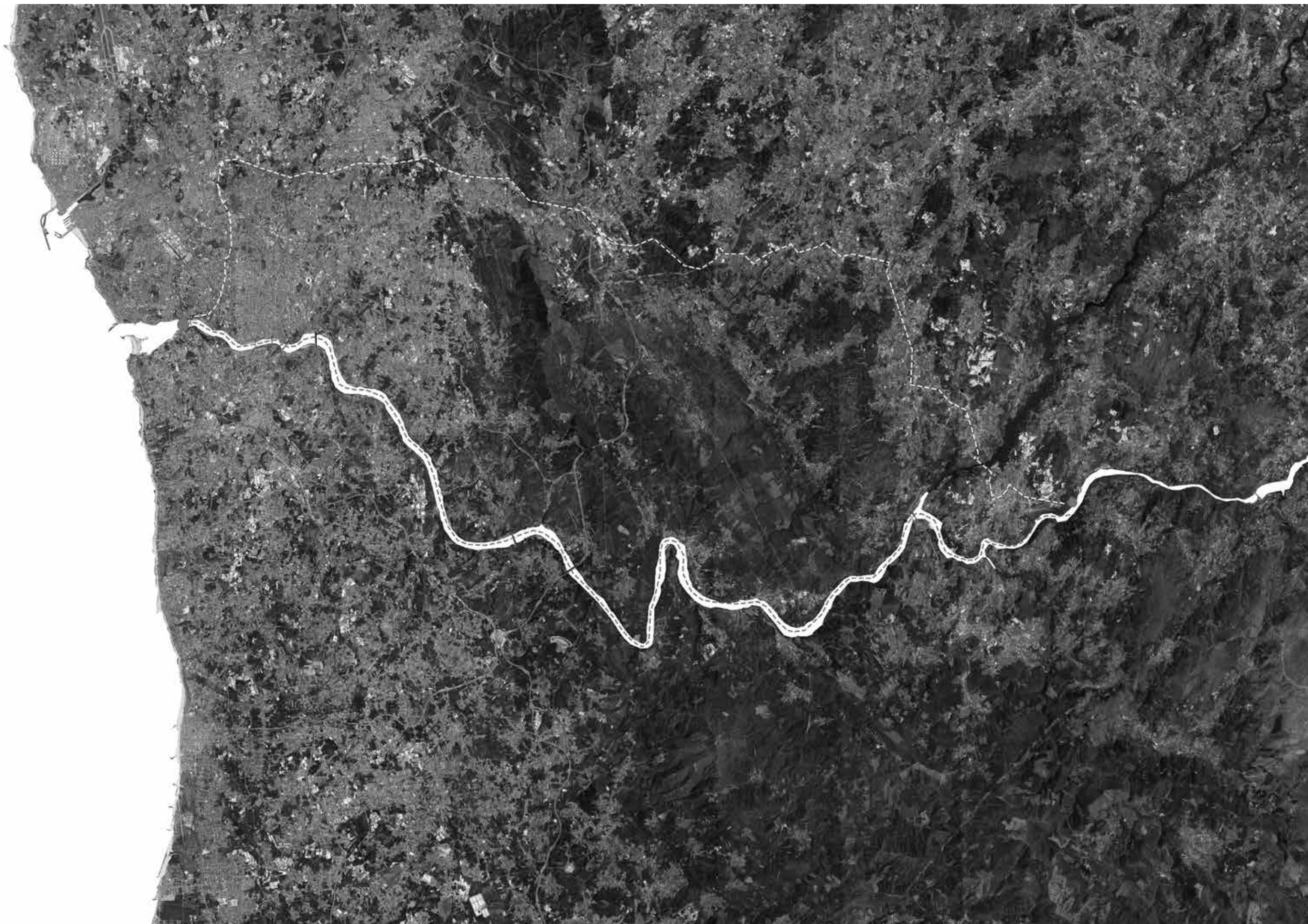
Este factor veio gerar a oportunidade de uma nova fonte econômica que se estende pelo Rio Douro, mas desta vez invertendo-se os papéis, sendo o meio Urbano que fornece e o meio rural que recebe. Promovendo uma nova oportunidade ao meio rural de conseguir subsistir e crescer de forma independente com uma expectativa futura auto-suficiente a nível econômico.



189. Fotografia. Viagem pelo Douro



190. Fotografia. Viagem pelo Douro. Paisagem sobre o Museu Côa257



O objecto escolhido para responder à problemática apresentada situa-se na Freguesia do Bom Viver em Alpendurada (6), a 60km da cidade do Porto, a Quinta da Piela.

As suas características oferecem um grande potencial, seja no ponto de vista económico ou turístico, derivado da sua localização e forte ligação com o Rio Douro, que tem cerca 300m lineares de margem com o Rio assim como um cais partilhado com a Quinta do Convento de Alpendurada (4) e Tem também um grande potencial para receber um estilo de vida em harmonia com a Natureza de um ponto de vista auto-suficiente e viável.

A Quinta delimita com a milenar Quinta do Convento de Alpendurada, que é um exemplo real em funcionamento de exploração turística. Contém uma possível zona de Construção com cerca de 1000m² na parte superior do terreno (7), 38000m² de área de terreno, com duas casas (1) com 70m² e (2) com 82 m², para reabilitação e possibilidade de mais duas ruínas, (3) com 42m² e 23m², todas com possibilidade de serem ampliadas em 50% e com o acrescento de um piso. A nível de exploração turística, existe possibilidade de execução de turismo rural de habitação até 10 quartos, dispersos pelo espaço em bungalows. A quinta possui ainda dois tanques e uma mina de água, que possibilita a prática de agricultura para consumo próprio, A nível de exploração turística, existe a possibilidade de execução de turismo rural de habitação até 10 quartos, dispersos pelo espaço em módulos provisórios.





193. Fotografia do Terreno da Quinta tirada da margem oposta. Referência - Imobiliária de Penafiel



194. Fotografia da Ruína principal central ao terreno. Quinta da Piel



195. Fotografia do Cais partilhado com a Quinta do Convento de Alpendurada. Quinta da Piel263

A organização do terreno pressupõe três zonas com diferentes propósitos, na zona A, a zona Habitacional e de recepção ao terreno, na zona B a zona Agrícola, e na zona C a zona de turístico rural.

Na cota inferior (ligado com o Rio) localiza-se o programa destinado a turismo rural, onde se encontram implantados os Módulos provisórios, oferecendo assim uma ligação com a natureza notável, usufruindo também desta para criar privacidade entre eles, ainda que se encontrem dispostos na mesma linha. Esta zona pressupõe o acesso dos seus clientes através do Rio, chegando ao Cais de embarque, promovendo a experiência de percorrer o Rio de barco, para que o contacto com a Natureza seja total, desde o embarque na Cidade do Porto ou qualquer outro cais de embarque, até chegarem à Quinta da Piela onde poderão desfrutar das mais variadas actividades que a Quinta oferece.

A zona de turismo rural está dividida em 3 experiências distintas, geridas com o apoio do módulo (7), que consiste na requalificação das respectivas ruínas para apoio aos funcionários, e armazém. Na zona (9) existe uma forte ligação com o Rio, e proximidade com o cais de embarque, com actividades ligadas directamente com Rio. Na zona (12) encontra-se o Módulo Social, localizado no centro do terreno. Este módulo consiste na requalificação da ruína para um espaço adaptável de apoio a actividades sociais, como refeições, workshops, ou usufruir da piscina. Por fim, na zona (8) encontram-se implantados 2 módulos, que promovem uma ligação mais selvagem com a Natureza e com o Rio Douro.

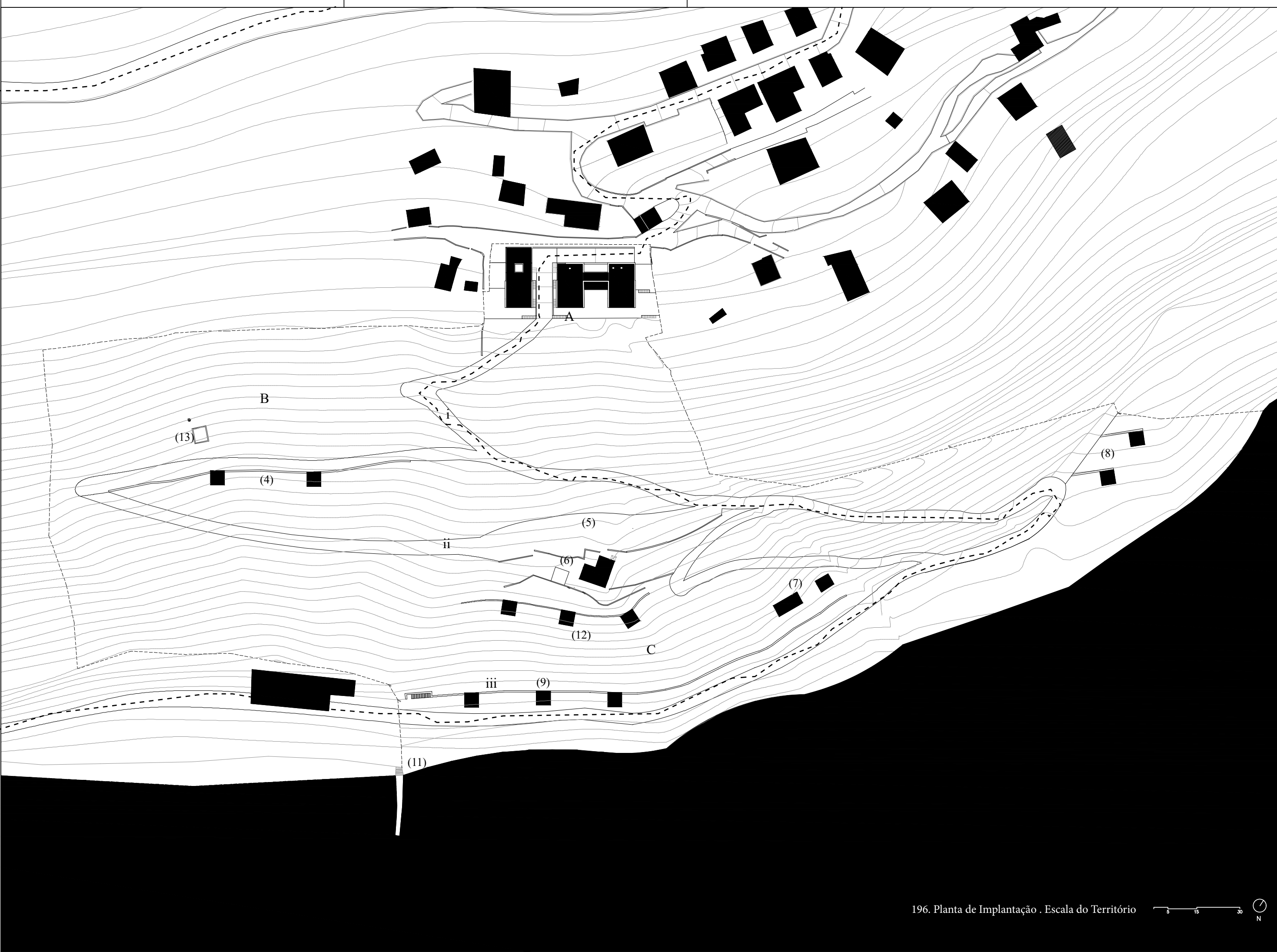
Na Cota intermédia localiza-se a zona agrícola, com o apoio da mina de água (13), e dois módulos provisórios (4), com o objectivo de receber eventuais trabalhadores sazonais, ou enquanto armazém geral de apoio à prática da agricultura.

Na cota superior localiza-se a zona habitacional e o momento de entrada ao terreno por via terrestre.

As vias são desenhadas distintamente consoante a relação pretendida com a Natureza assim como relações de continuidade não só no terreno mas também com a sua envolvente.

A via principal de acesso (i) tem as características necessárias para garantir o bom funcionamento de todo o terreno, oferecendo características físicas para o possível acesso de carro, assim como também garante as infraestruturas necessárias para qualquer módulo existente no terreno. No entanto esta via tem um papel fundamental não só de organização interior da Quinta, como na extensão desta para com a sua envolvente, impedindo que esta se feche em si, e trabalhe num sentido de continuidade para com a envolvente, como é o caso com o terreno da Quinta do Convento de Alpendurada. A 2a via (ii), interliga a via principal com os diversos programas, locais para parar o carro nas intersecções com a via principal, com um carácter mais pedonal, mas permitindo ainda assim a passagem de veículos de apoio ao módulo Agrícola, Social e de Turismo Rural. Por fim, a 3a via (iii), apenas pedonal, que por entre a vegetação, de uma maneira delicada oferece a apreciação/ aproveitamento do terreno na sua totalidade, por entre a vegetação selvagem, sempre com o Rio como protagonista da experiência.

Nota: As intenções propostas a cima, têm como objectivo apenas a criação de um programa de organização geral para a quinta. Este programa visa a garantir uma linha directora para uma fase futura de projecto/desenho, que envolve um estudo mais aprofundado de cada elemento de forma singular, seja na requalificação das ruínas, no desenho detalhado das vias, e na concepção dos módulos provisórios.



196. Planta de Implantação . Escala do Território

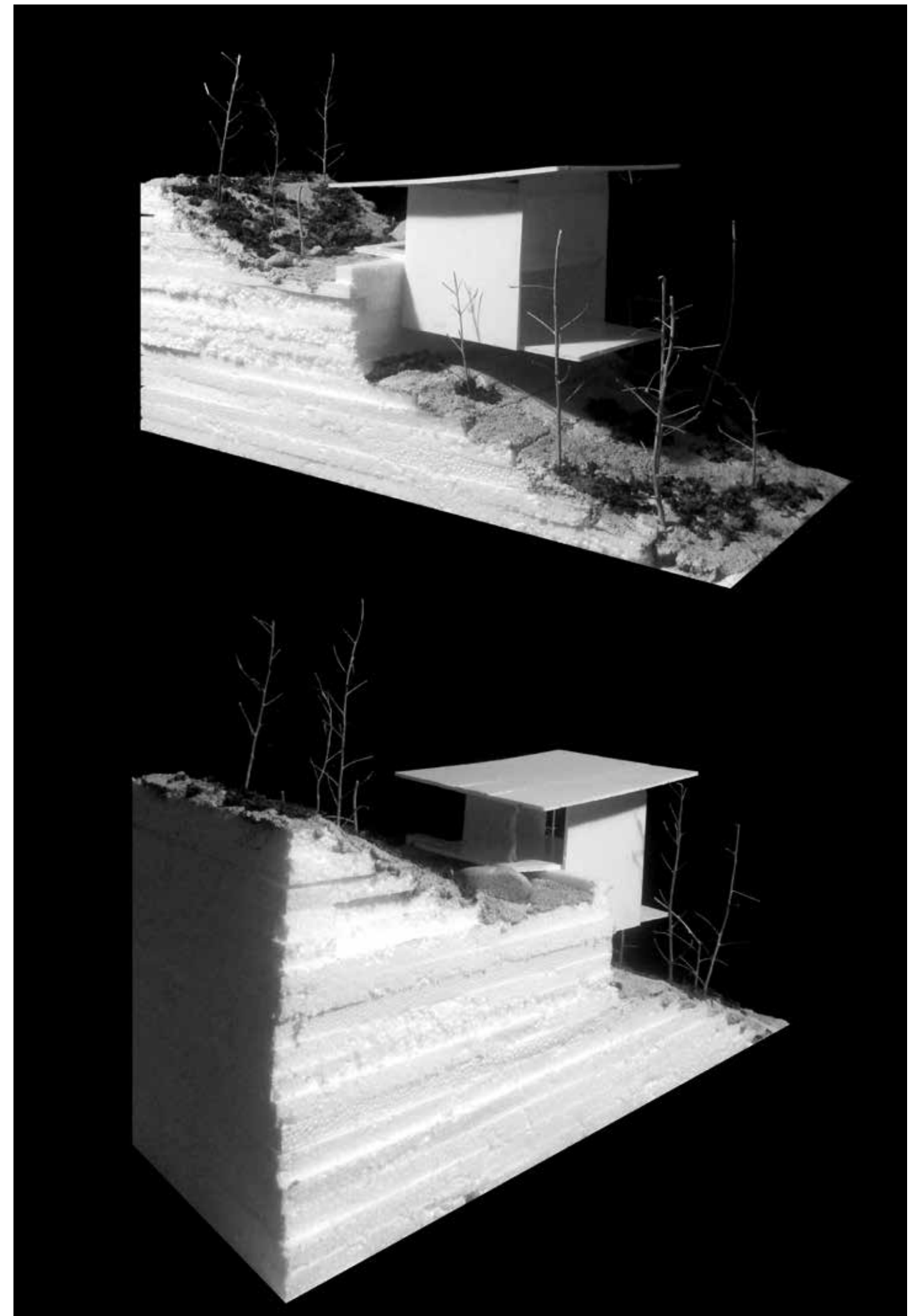
O programa para os módulos provisórios consiste essencialmente num conjunto de regras, que garantem o seu funcionamento mesmo estando inserido numa área de vegetação selvagem, que cresce constantemente, que sem os devidos cuidados pode colocar em causa a viabilidade dos módulos enquanto experiência com a Natureza.

O Programa consiste na criação de um muro de contenção, que terá três objectivos, criar um patamar de acesso aos módulos, que permite algum controlo da vegetação mais selvagem, será também acompanhado pelas infraestruturas necessárias para o bom funcionamento do módulo, desde águas, electricidade, etc, e servirá de estrutura para suportar os módulos.

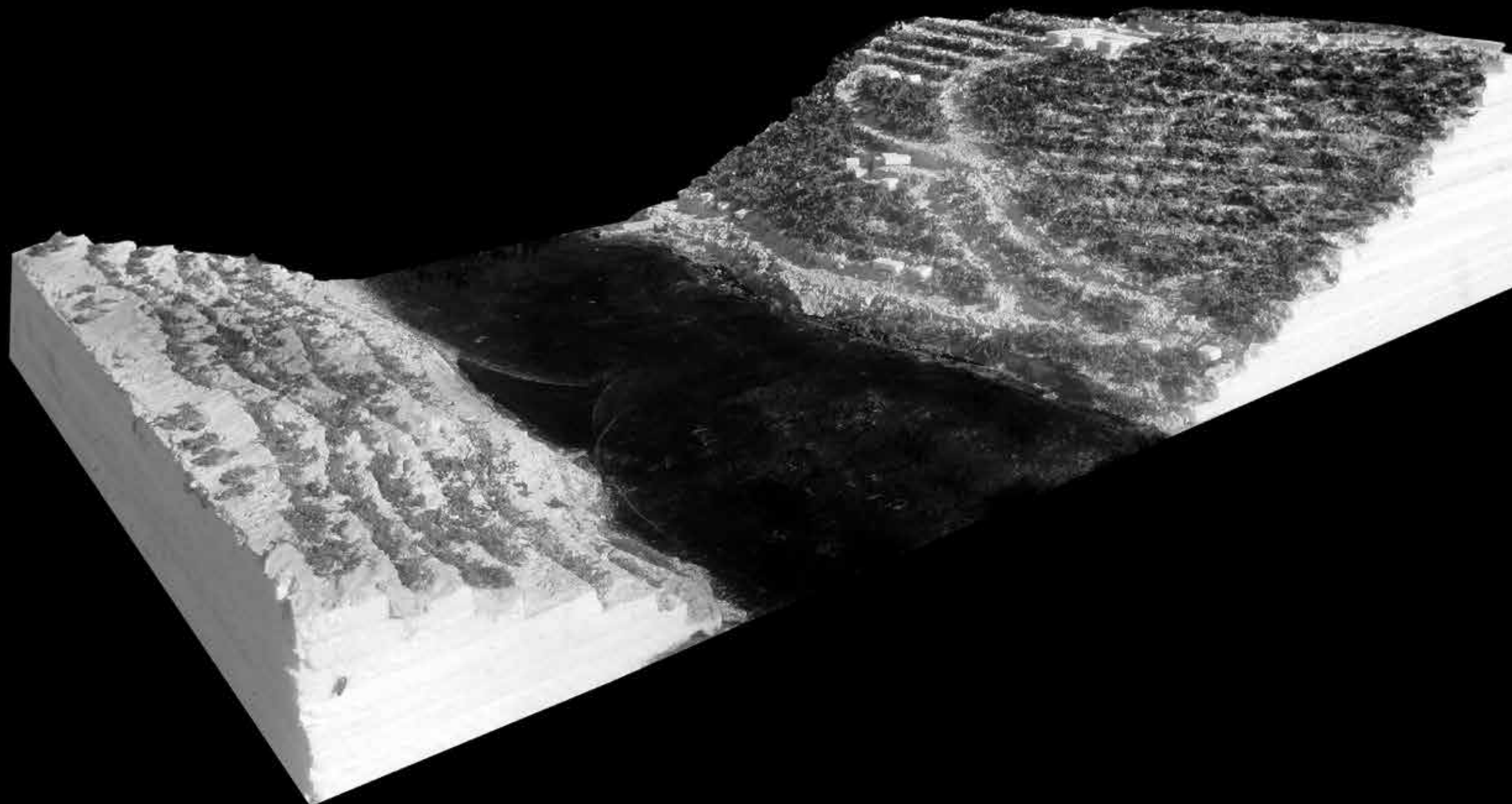
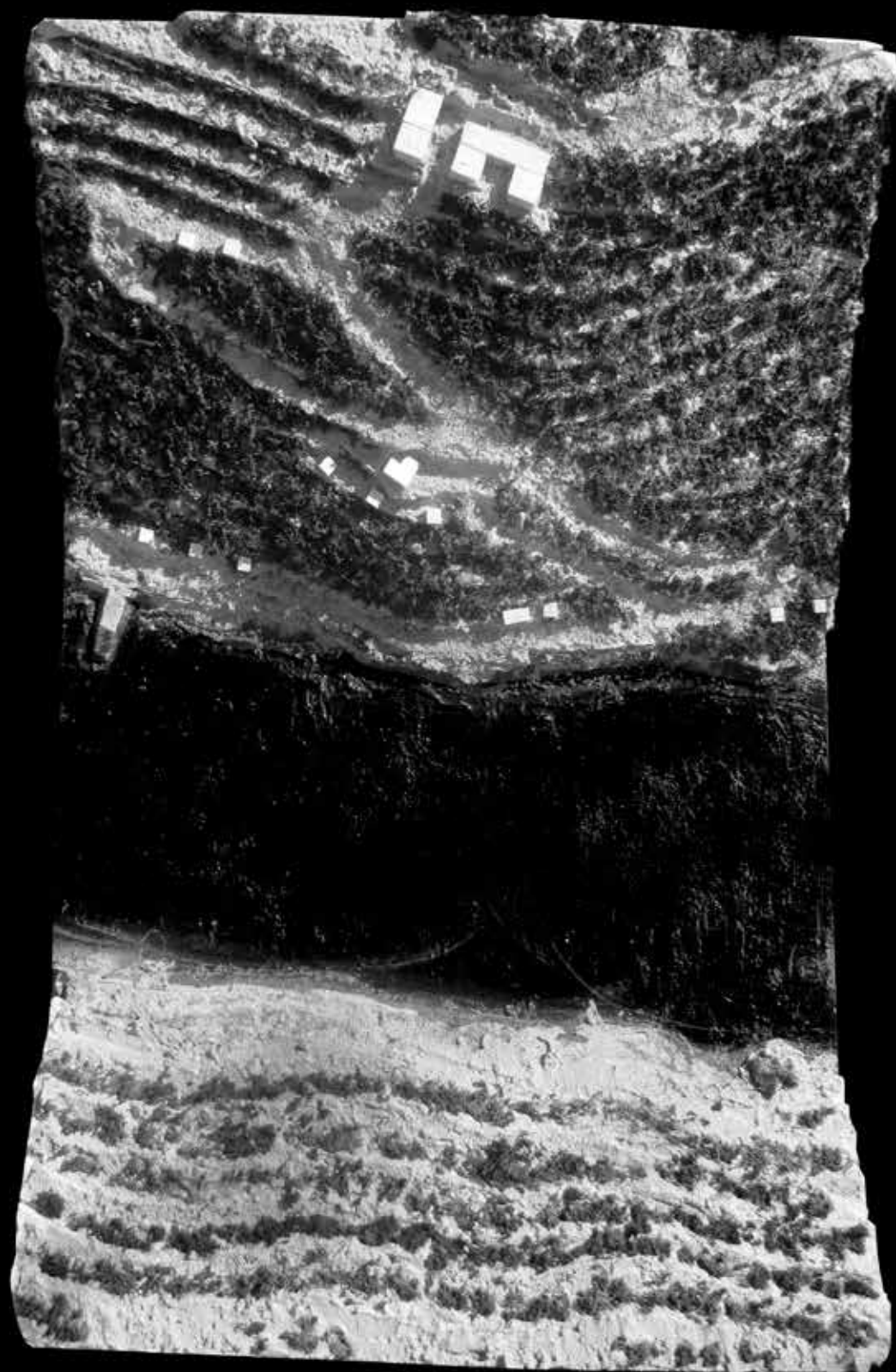
O módulo é composto por dois pisos distintos. Um piso social, no piso superior, ligado com o acesso, que permitirá a extensão para o exterior em contacto directo com a natureza, e um piso inferior privado com o apoio exterior de um alpendre na sua extensão. Este espaço consiste no espaço de dormir, e no apoio de uma instalação sanitária, imediatamente a baixo do módulo da cozinha, aproveitando a ligação vertical das águas através do muro de contenção.



10. Esquisso de estudo do interior dos módulos provisórios



197. Fotografia de Maqueta conceptual do Módulo Provisório267

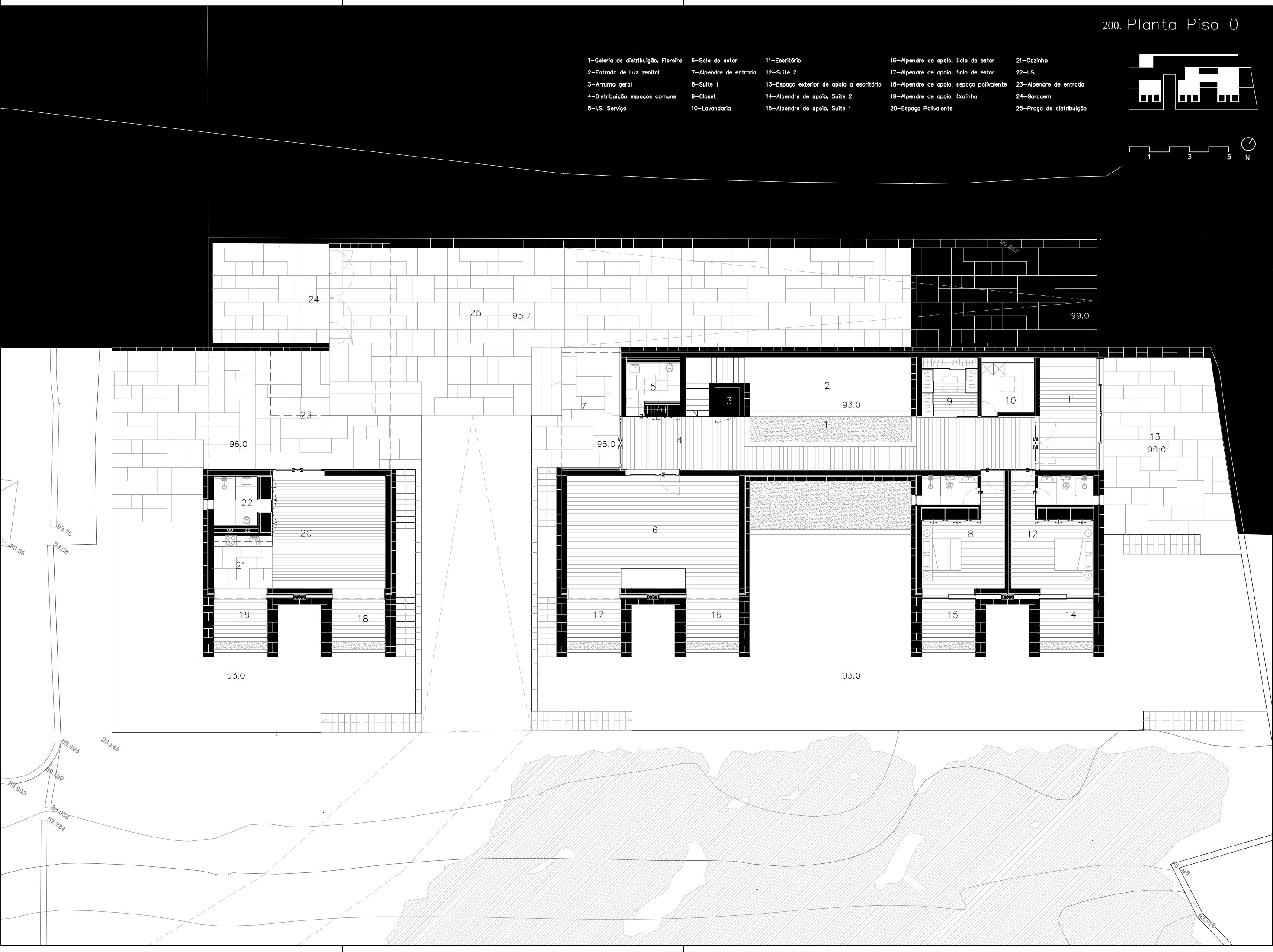


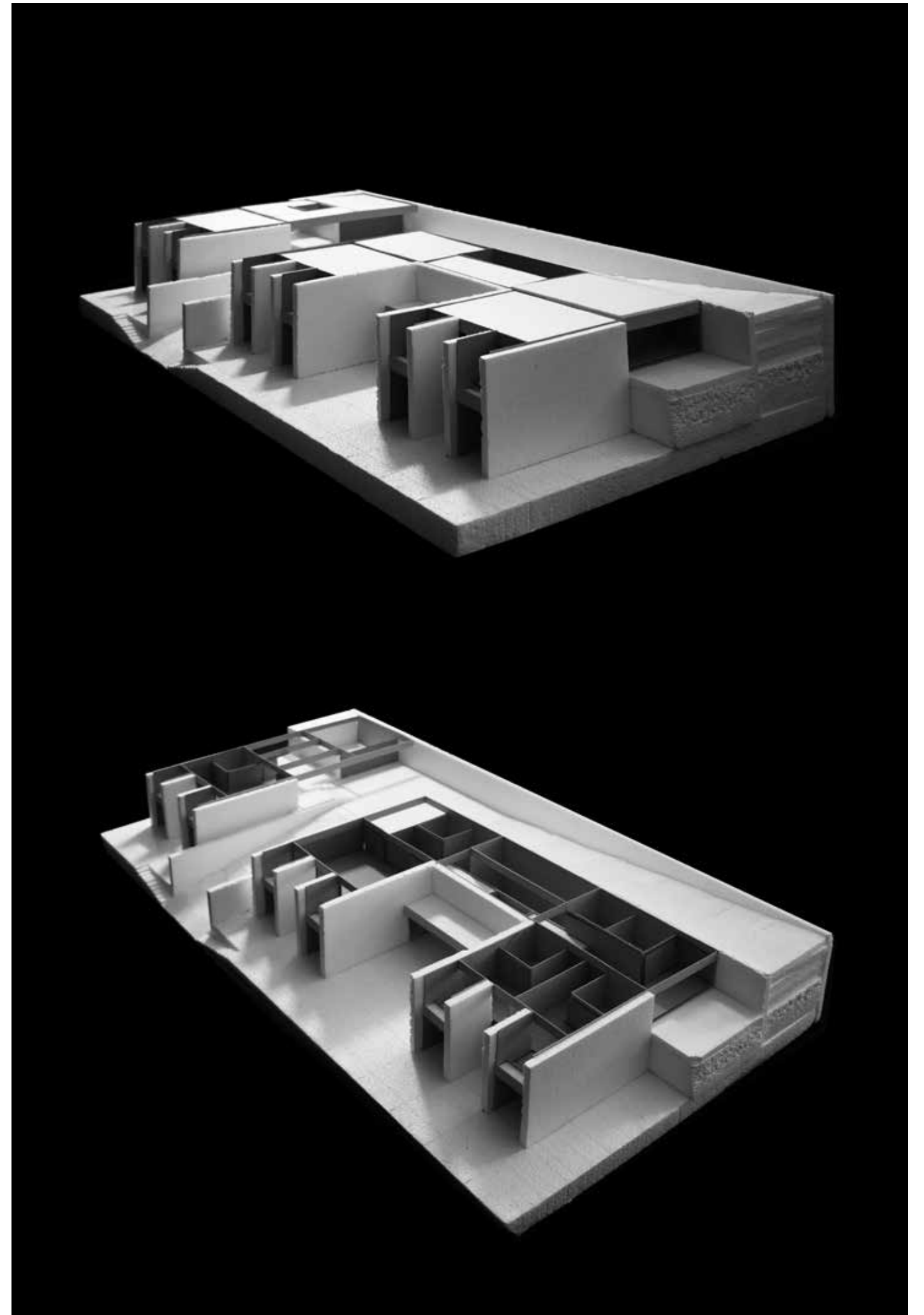
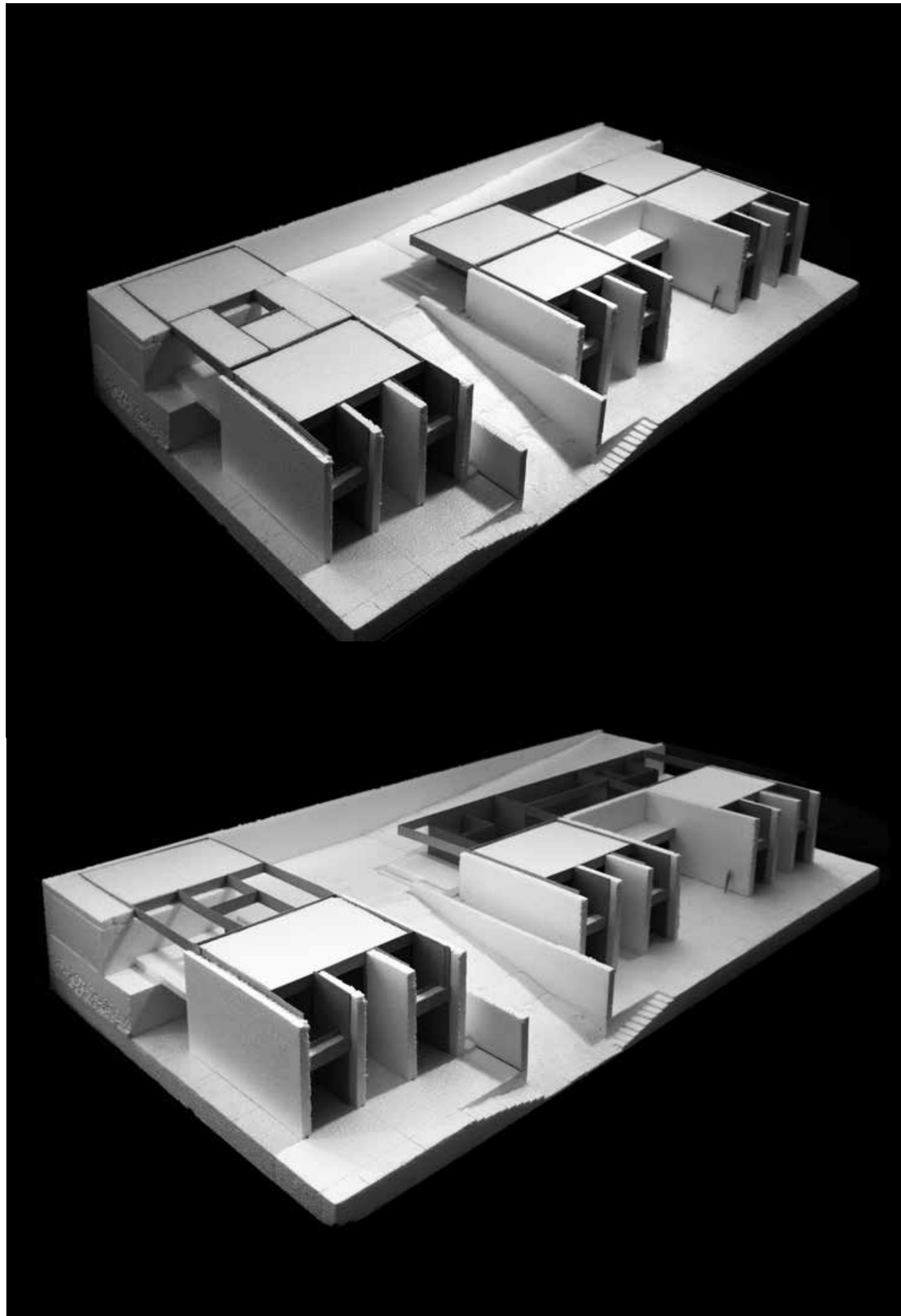
Transversalmente à proposta geral, o conceito da zona habitacional também visa a resolver um problema actual na sociedade, a instabilidade e incerteza do futuro a diversos níveis.⁽¹¹⁾ Pretende-se que esta casa não só se adapte aos diferentes programas que o cliente queira/necessite, desde uma casa para habitar, alugar, explorar turisticamente, de férias, ou até mesmo para criar o seu próprio escritório, mas é também uma oportunidade de viver em harmonia com a Natureza, com a possibilidade de o fazer ao seu gosto, das mais diversas formas, de forma sustentável para ambos. O objectivo é que seja o projecto a trabalhar para o cliente, e nunca o contrário. Conseguindo assim que este tenha uma vida estável, num terreno e numa casa auto-suficiente, tanto a nível económico, como usufruindo dos recursos que a Natureza tem para oferecer.

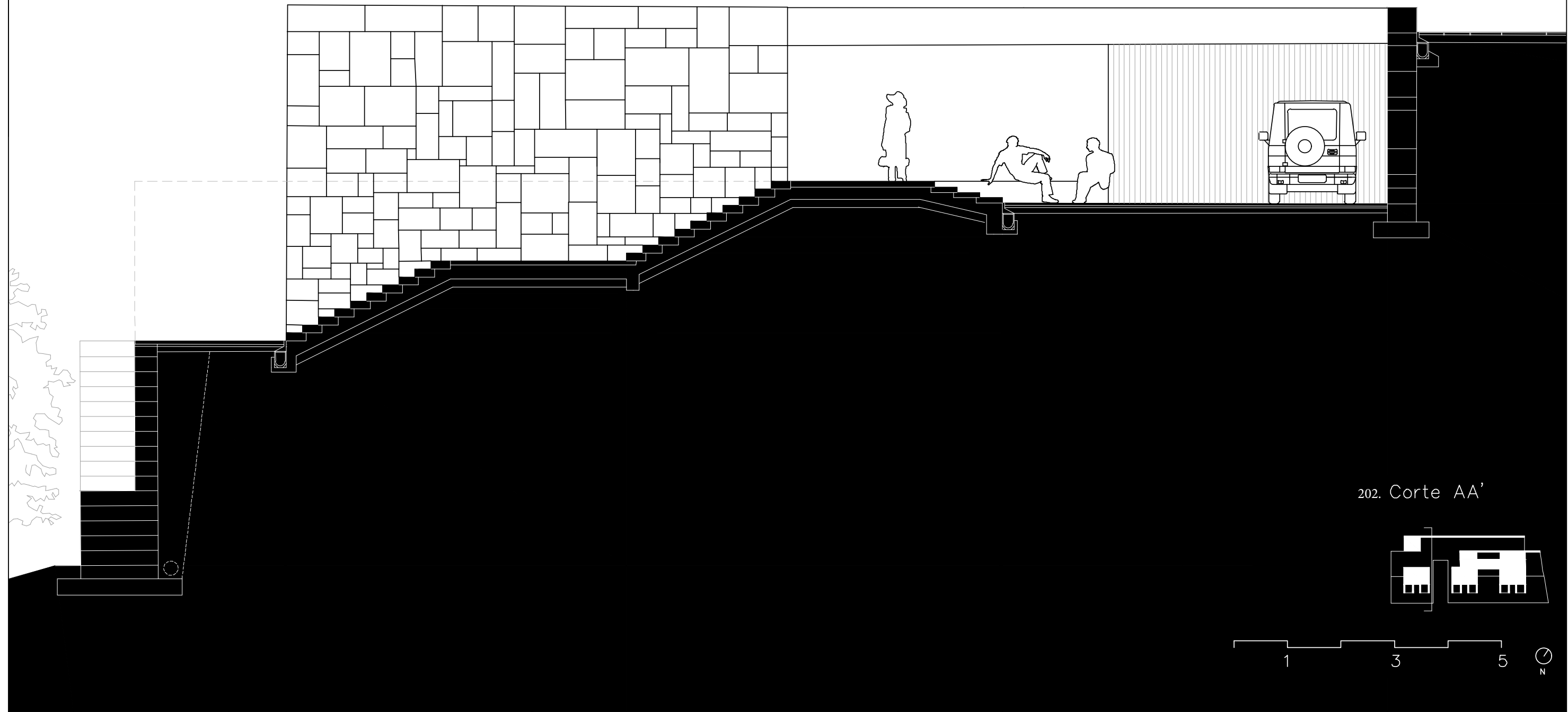
O projecto é dividido em 3 módulos com programas distintos, dispostos em dois pisos com relações distintas com a Natureza envolvente perante os diversos sentidos do ser humano. o Módulo Adaptável (Oeste), Módulo Social(Centro), e Módulo Privado(Este). Separados pela via de acesso ao terreno, estes dividem-se em dois programas, um privado (Habitação), e um Social (Adaptável).⁽¹³⁾

O módulo a Oeste (esquerda), é o Módulo Adaptável, que visa responder à problemática a cima descrita. A sua implantação estratégica oferece-lhe a maior presença no território, tanto para quem acede ao terreno pelo Rio Douro, como via terrestre, ao contrário do Módulo habitacional, que aproveita a vegetação que se localiza imediatamente na sua frente para alguma privacidade e transparência no terreno. Por via terrestre, a presença dos módulos define a sua função, o módulo adaptável encontra-se imediatamente na continuação da via, enquanto que o conjunto habitacional fica nas costas, em plano secundário. O módulo adaptável à cota de chegada é composto por uma sala, o motor que consiste numa I.S. e a cozinha, e dois alpendres que apoio os respectivos espaços. A sua função é de apoio geral ao terreno, seja para ser utilizado enquanto recepção da parte turística, para alugar enquanto alojamento, prática de eventos ou workshops direccionados à agricultura, etc. Ainda no módulo adaptável, e exactamente no alinhamento da via, encontra-se a garagem, deslocada de ambos os módulos por questões de poluição no geral, e encontra-se ligada com o módulo adaptável por uma cobertura que novamente protege e direcciona para este.

O conjunto do Módulo Social unido com o Módulo privado através da galeria de distribuição, forma a Habitação. O piso superior e o piso inferior promovem dinâmicas distintas, adequadas e relacionadas com as características do terreno. Sendo o Piso superior o piso elevado, este naturalmente está ligado com a visão, com a paisagem, com o silêncio. Optou-se então por localizar neste piso a Sala de estar no módulo adaptável, com uma lareira ao centro que apoia e divide a sala, e assim como o apoio de dois alpendres, que permitem dividir a sala com dois programas, como por exemplo estar e leitura. Enquanto que no módulo Privado que se encontra na zona mais Este/Nascente, se situam as suites principais da Habitação. Ainda no mesmo piso, por consequência da morfologia, localiza-se o Hall de entrada, com o apoio de um alpendre de entrada, uma I.S. de serviço e um armário funcional. No Hall dos quartos existe ainda a engomadoria de apoio, um closet, e um escritório que detém o seu próprio pátio orientado a norte, para ter uma luz controlada/constante ao longo do dia.

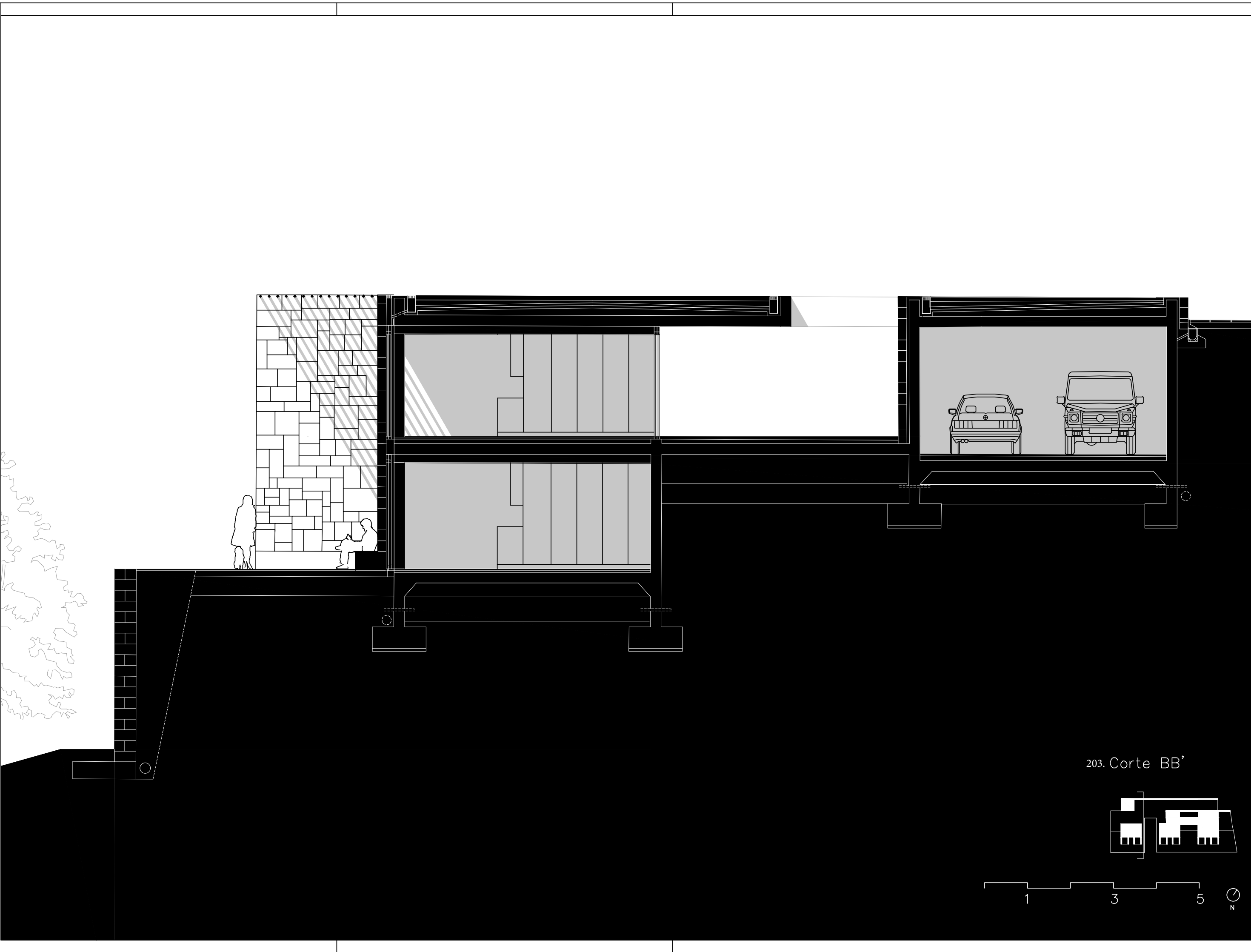




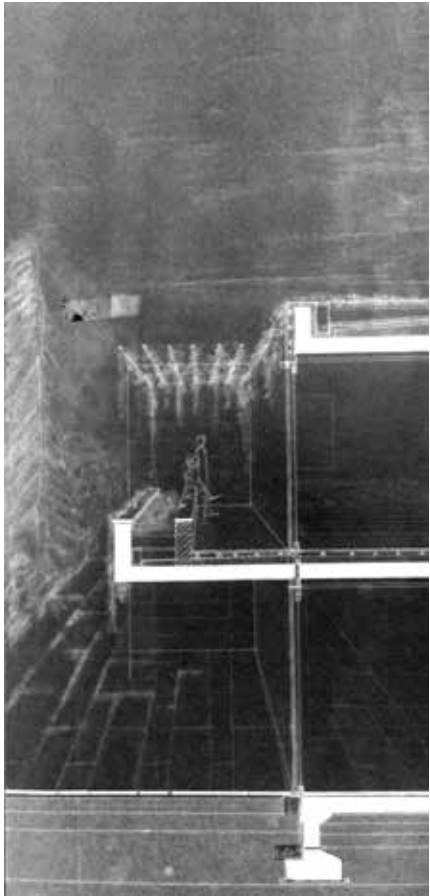


Os elementos centrais na fachada dos módulos têm uma importância acrescida no que toca ao controlo dos ambientes interiores, a nível de luz, pois cortam 1/3 da luz no alçado sul, oferecendo um ambiente mais controlado e confortável a nível interior. No entanto têm um papel imprescindível a nível funcional, sendo parte da estrutura em pedra que suporta as lajes dos alpendres, que recebem e “escondem” as portadas e portas de correr dos diversos espaços, recebem as águas pluviais exteriormente ao edificado, e resultam em pequenos apoios exteriores, nomeadamente espaços de estar no Módulo Adaptável e Privado, e um apoio de cozinha exterior no Módulo Social.

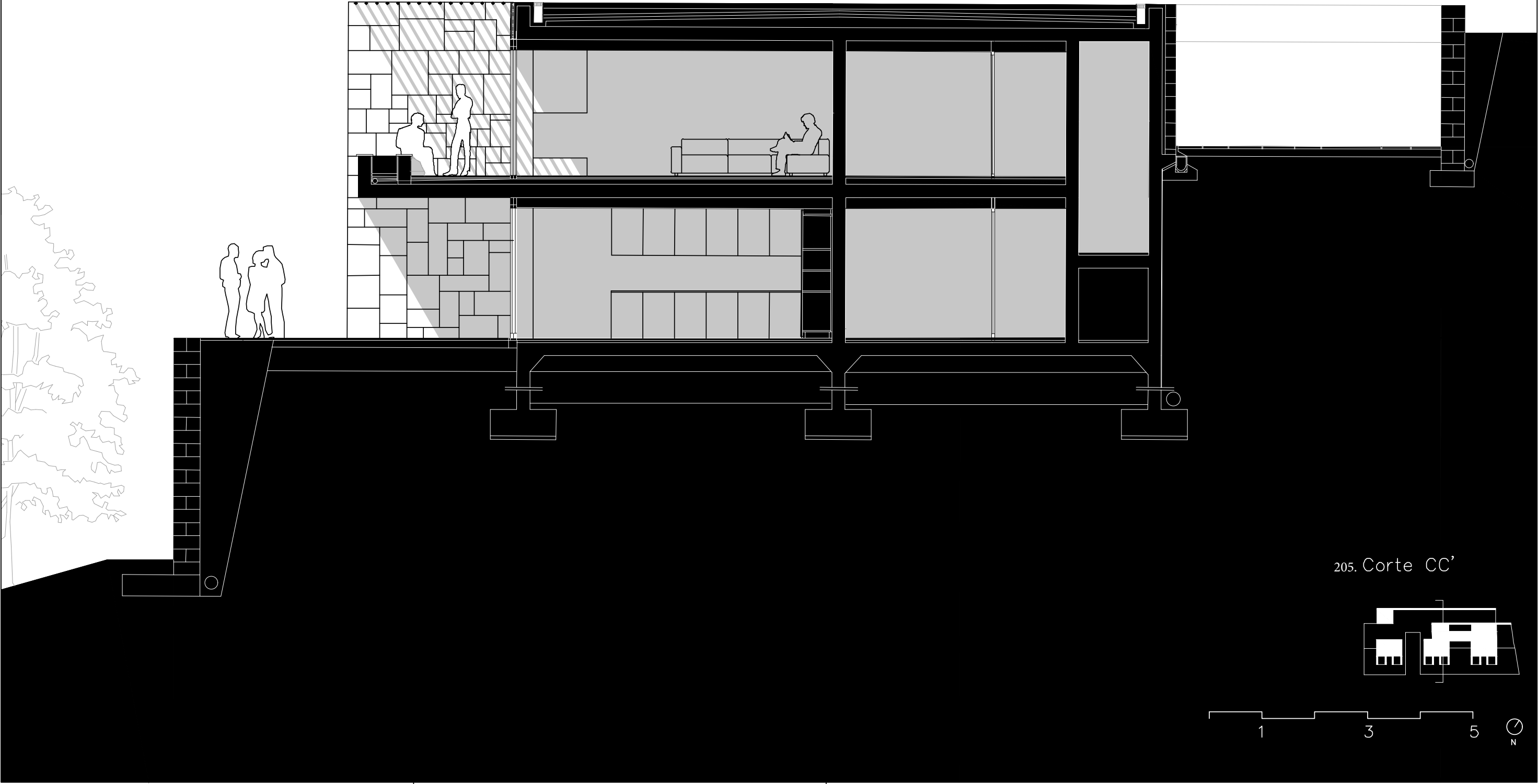
“Um fator extraordinário na experiência de fechamento de espaços, criação de interiores e tatilidade é a supressão deliberada da visão focada e concentrada.[...] Uma floresta como contexto, um espaço de arquitetura muito rico, oferece amplos estímulos para a visão periférica e tal meio nos centraliza no próprio espaço. A esfera perceptual pré-consciente, que é experimentada fora da esfera da visão focada, parece ser tão importante existencialmente quanto a imagem focada.”



Um dos elementos que maior importância tem em promover a relação Homem-Natureza na habitação, são os alpendres que apoiam todos os espaços, oferecendo espaços exteriores de apoio a cada um deles. Estes elementos que compõem a fachada principal dos módulos têm uma característica que se relaciona directamente com a Natureza e usufrui da sua transformação anual para controlar a luz que penetra no interior dos espaços. A cobertura consiste numa cobertura verde, que tem o objectivo exterior de difundir a habitação no terreno, e a nível interior irá resultar num maior controlo térmico tanto no Inverno como no Verão. No entanto, de maneira a que o interior dos espaços receba luz suficiente para um ambiente controlado, a cobertura dos alpendres dos espaços exteriores é composta por elementos metálicos com um espaçamento de 30cm entre eles, com o objectivo de receber a vegetação escolhida para a cobertura no verão, quando esta se encontra na sua maior densidade, impedindo que a luz penetre em demasia no interior da habitação, e no inverno com o recuo na densidade da vegetação, que deixe penetrar mais luz nos espaços, melhorando os espaços a nível de luz e temperatura.



278 204. Corte perspectico. Alpendre Exterior. Apropriação da Natureza

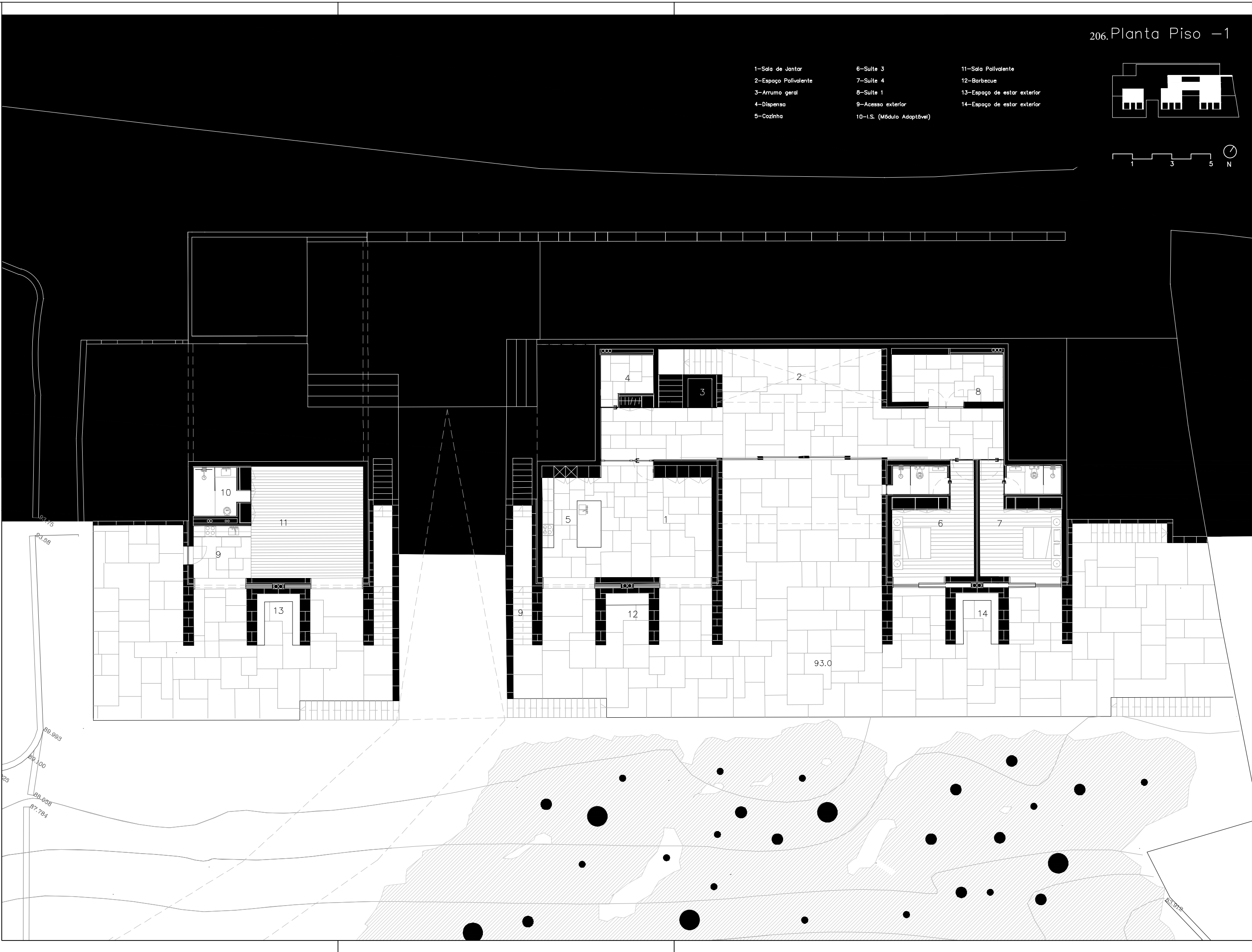


Relativamente ao Piso inferior, a dinâmica da Habitação inverte ao piso superior. Por consequência da forte ligação com o exterior devido à sua cota, a relação do Homem- Natureza é total. Sendo o limite físico entre o que é natureza controlada, da natureza selvagem o socalco onde a habitação assenta, e a linha arbórea selvagem imediatamente na sua frente o limite visual. O piso inferior é desenhado para ser um espaço contínuo, aberto, com o objectivo de se fundir com o exterior, limitado pela própria vegetação selvagem do local.

No Módulo Social localiza-se a cozinha e a sala de jantar, unidas para promover uma maior dinâmica com a confecção, com o apoio central de uma ilha.

O módulo Adaptável mantém a mesma organização espacial do piso superior, no entanto a sua localização altera o seu propósito, e passa a servir directamente as necessidades do módulo habitacional. Da mesma forma que um anexo serve uma habitação, este espaço tem o propósito de receber programas como, visitas, uma pequena oficina, um escritório independente, actividades que necessitem algum afastamento do espaço habitacional devido a alguma poluição sonora, entre outras.

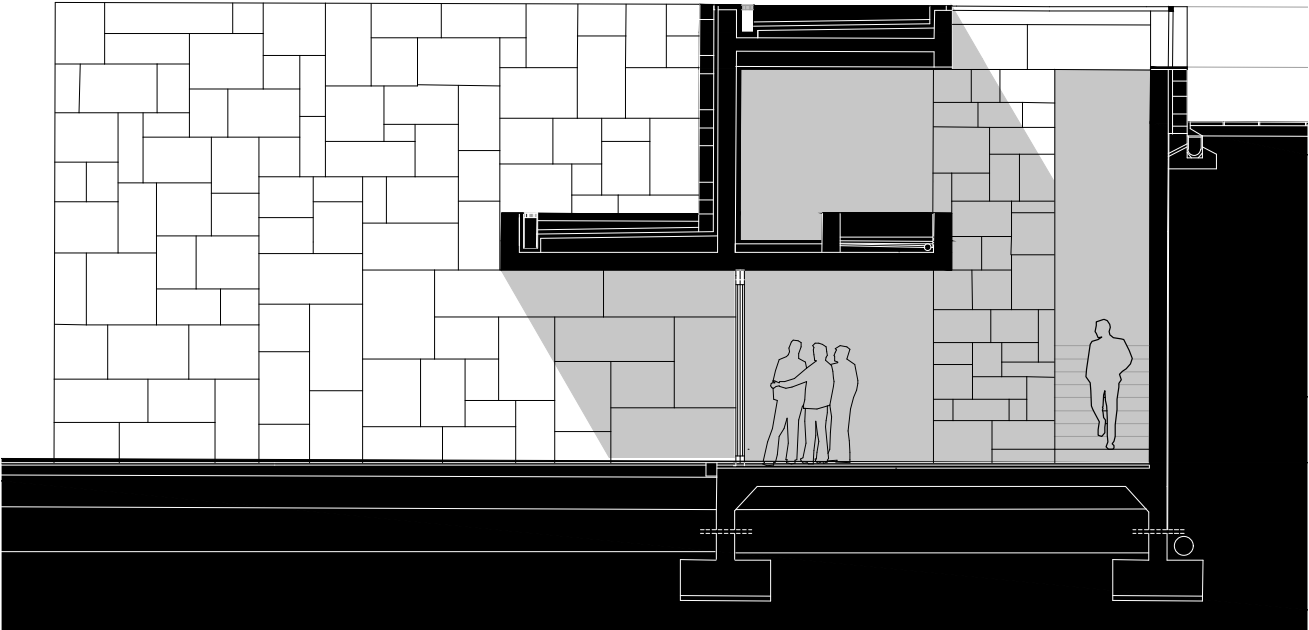
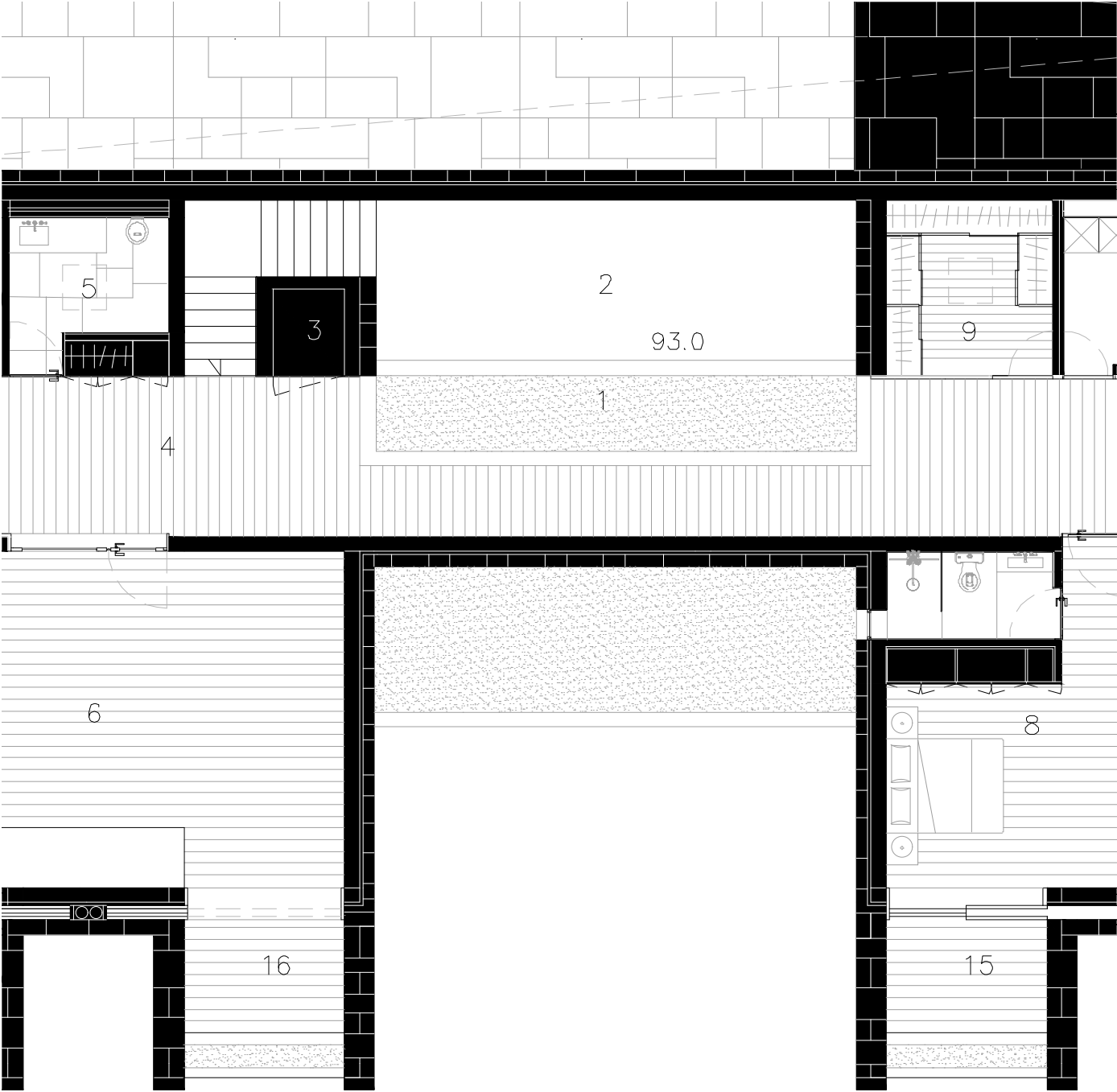
(19)



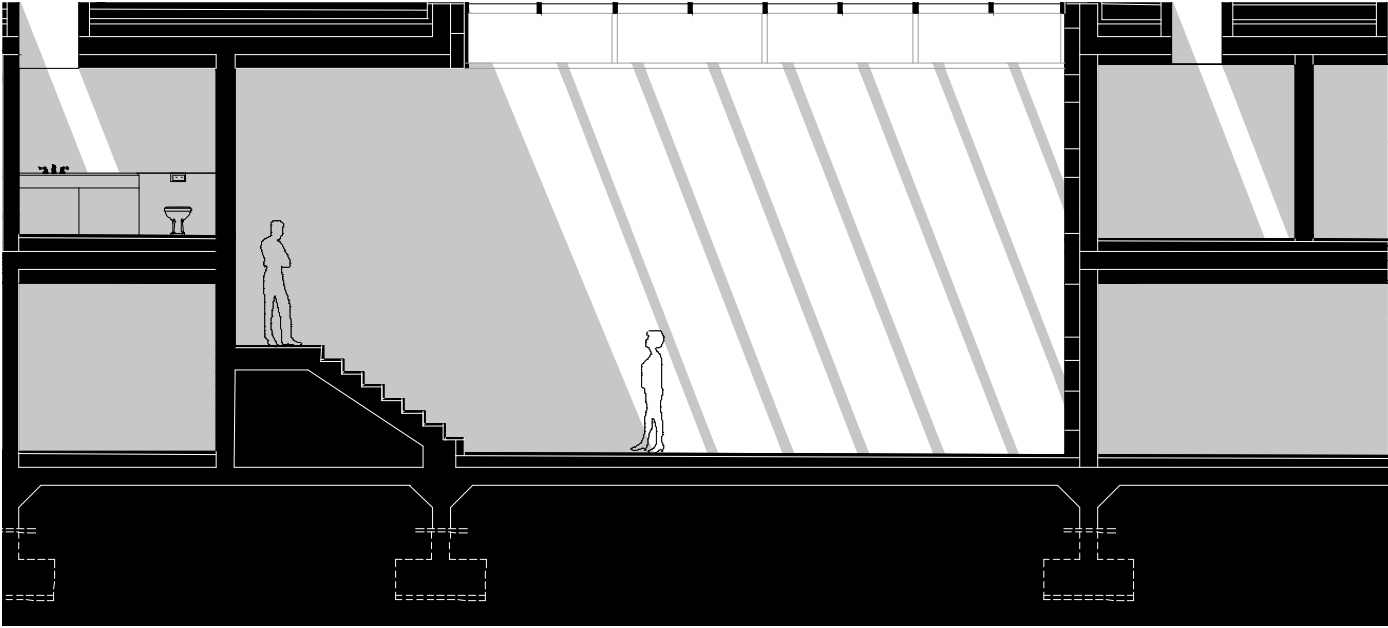
Relativamente à galeria de distribuição, é um tema que sempre esteve presente na fase de exploração, pois é dos pontos mais importantes do Módulo Habitacional, sendo este o elemento que organiza toda a casa, e mesmo sendo uma galeria de distribuição, ou seja um elemento de passagem e não de permanência, tendo em conta a sua função, é também um momento de grande interação, pois todos os espaços convergem para ele, incluindo o exterior, ou seja a natureza. Dito isto, sentiu-se necessidade de reforçar esta ideia de centro, acentuar as acções, para as tornar bem claras.

As acções que definem a “forma” , antes do desenho, passam por dois elementos, o acesso vertical, e o acesso ao pátio exterior, que se encontra no piso inferior. Para que a ideia de centro seja clara, o acesso vertical consiste numa escada em “L”, que acede desde o Hall principal de entrada, directamente ao centro da galeria de distribuição, marcando assim uma pausa entre pisos, e não apenas entre espaços, pois como vimos antes, os pisos estão desenhados para duas dinâmicas distintas. A segunda acção passa pelo acesso ao exterior da galeria de distribuição. A sua “forma” consiste em garantir uma forte ligação interior/exterior, seguindo a dinâmica do piso inferior. O seu desenho passa por abrir o vão na sua totalidade, composto por caixilharia de correr, oferecendo a possibilidade de total abertura deste, fundindo assim o espaço interior com o exterior, fortalecendo o conceito geral do projecto, a relação “Homem- Natureza”, permitindo ao utilizador deixar entrar a natureza no seu espaço de forma controlada.

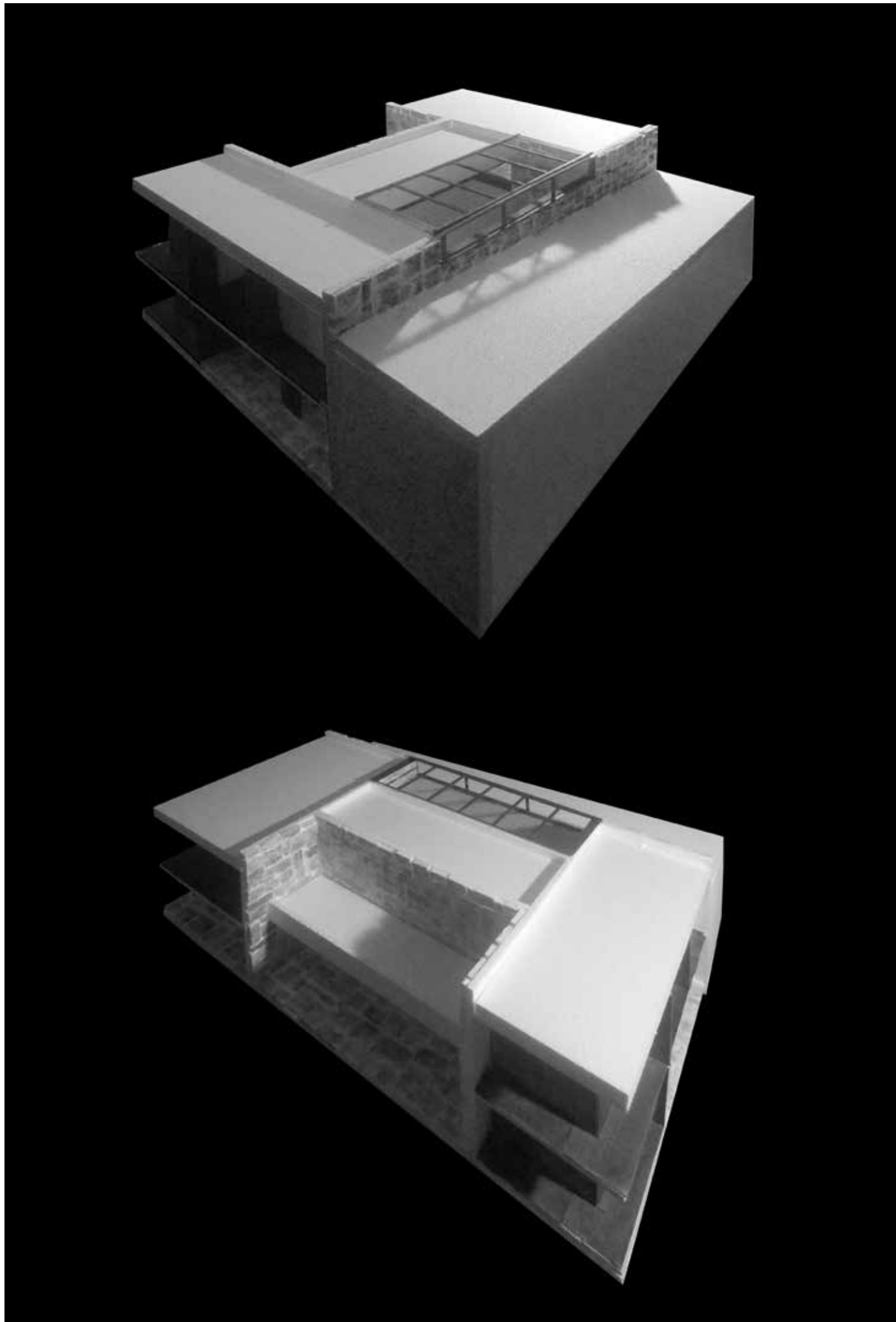
Para que esta ideia seja devidamente formalizada, é necessário tomar em conta alguns factores que podem tornar esta experiência não viável, como é o caso da incisão solar excessiva. Para resolver este problema, criou-se um avanço no vão inferior, que impede a penetração do sol no verão (73ªmax) mas permite a sua penetração no inverno (23ªmin). No entanto, existe ainda a grande entrada de luz zenital, para que o calor não se acumule em demasia, criou-se uma continuação da caixilharia, deste para o alçado Norte, que facilita o seu acesso e uma vez aberto permitirá a circulação do ar desde o alçado Norte (Ventos predominantes), pelo vão Sul no piso inferior,.



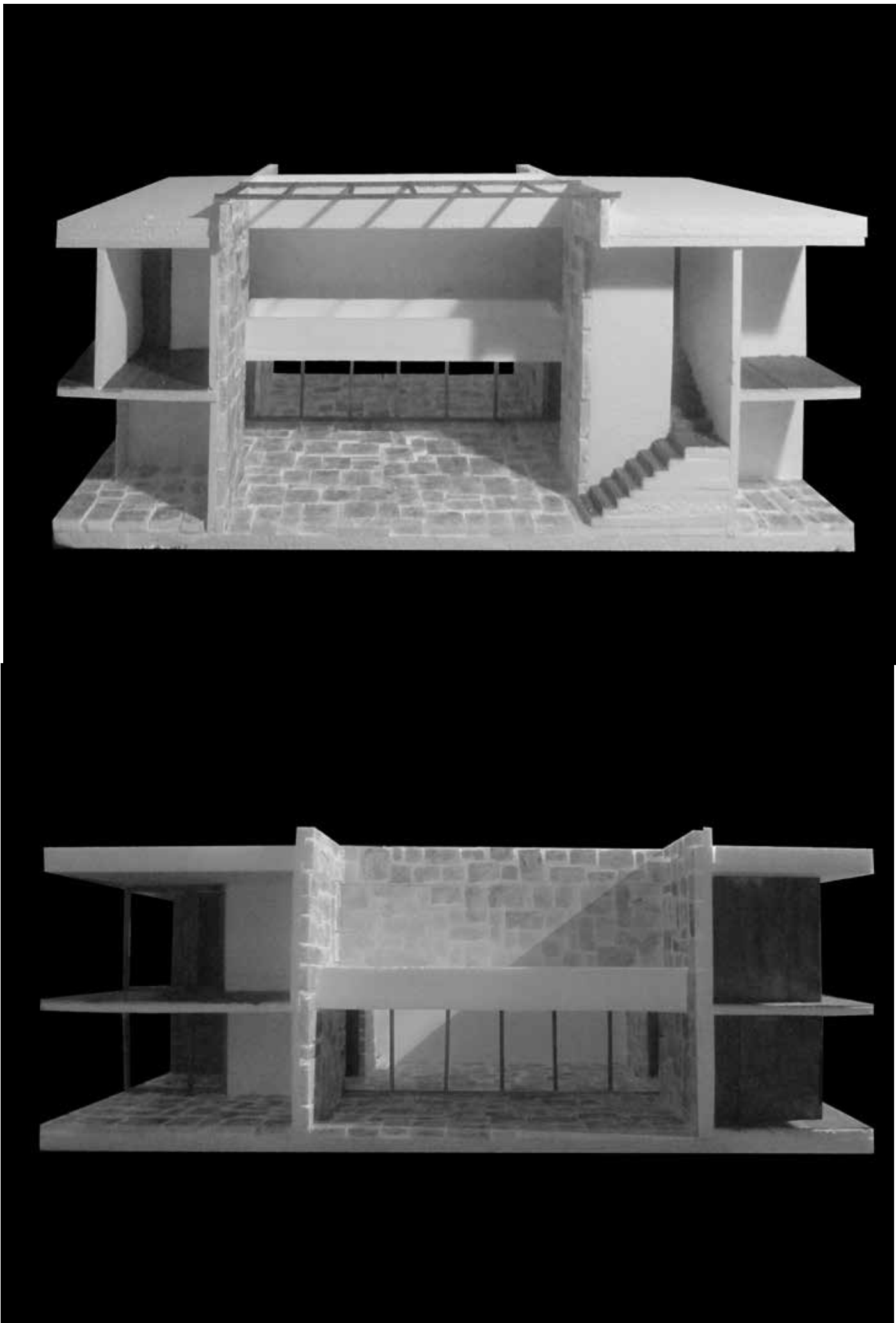
282 19. Corte Transversal. Galeria de distribuição



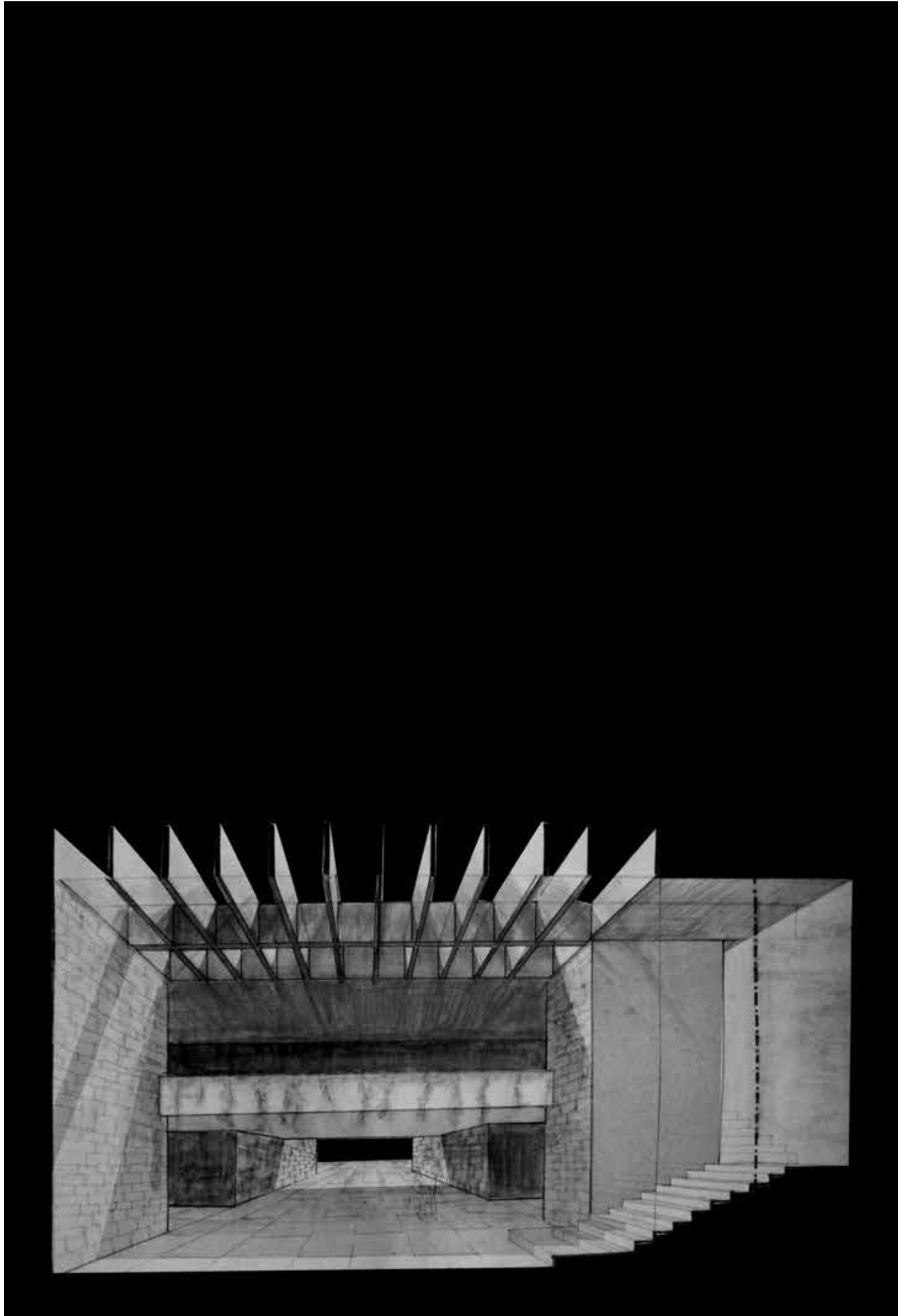
207. Planta. Galeria de distribuição. Corte Longitudinal. Galeria de distribuição283



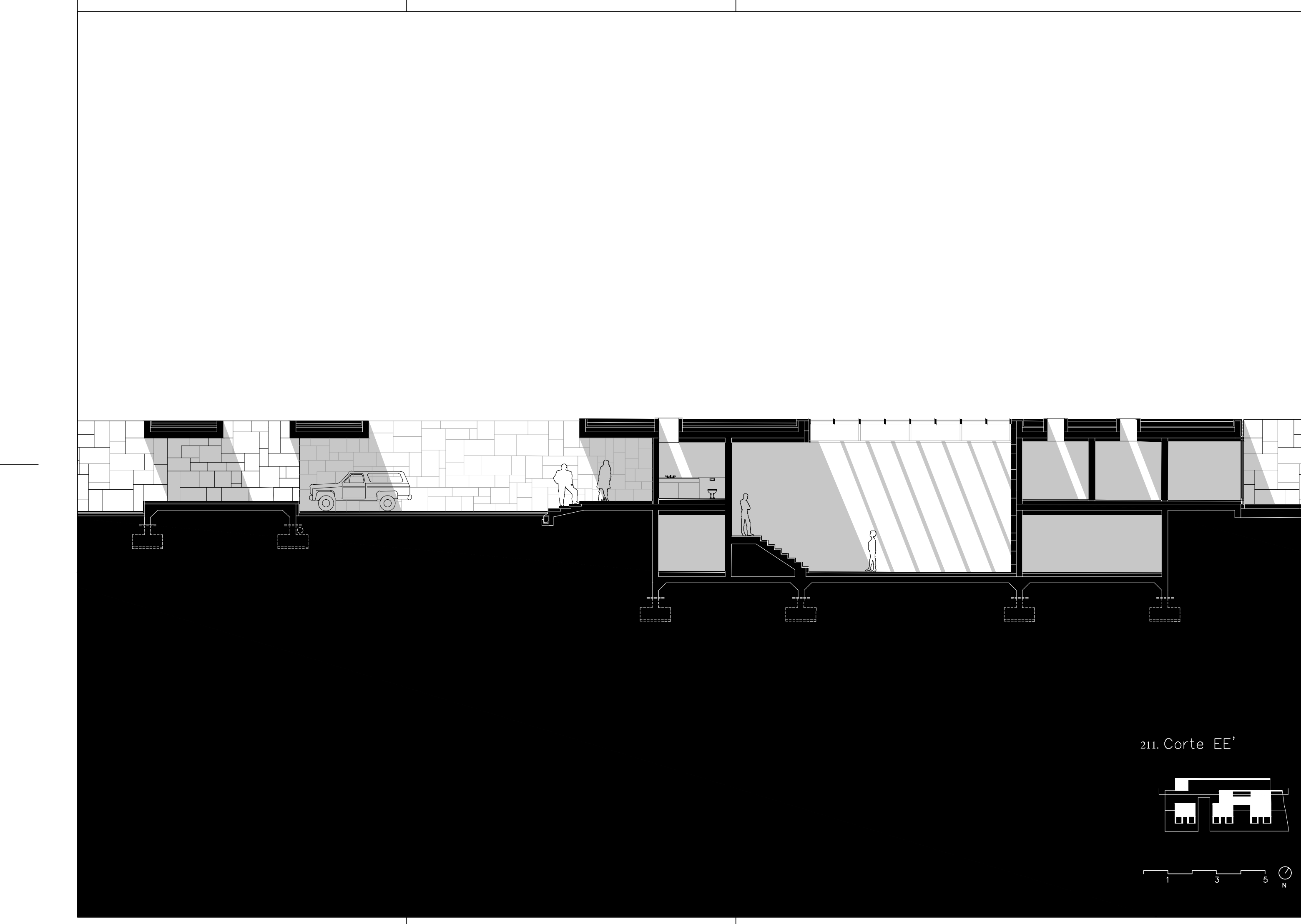
284 208. Maqueta de estudo. Galeria de distribuição. Estudo de materialidade



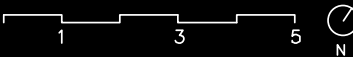
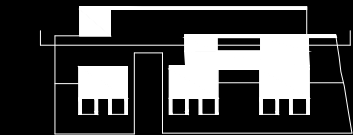
209. Maqueta de estudo. Galeria de distribuição. Estudo de materialidade285

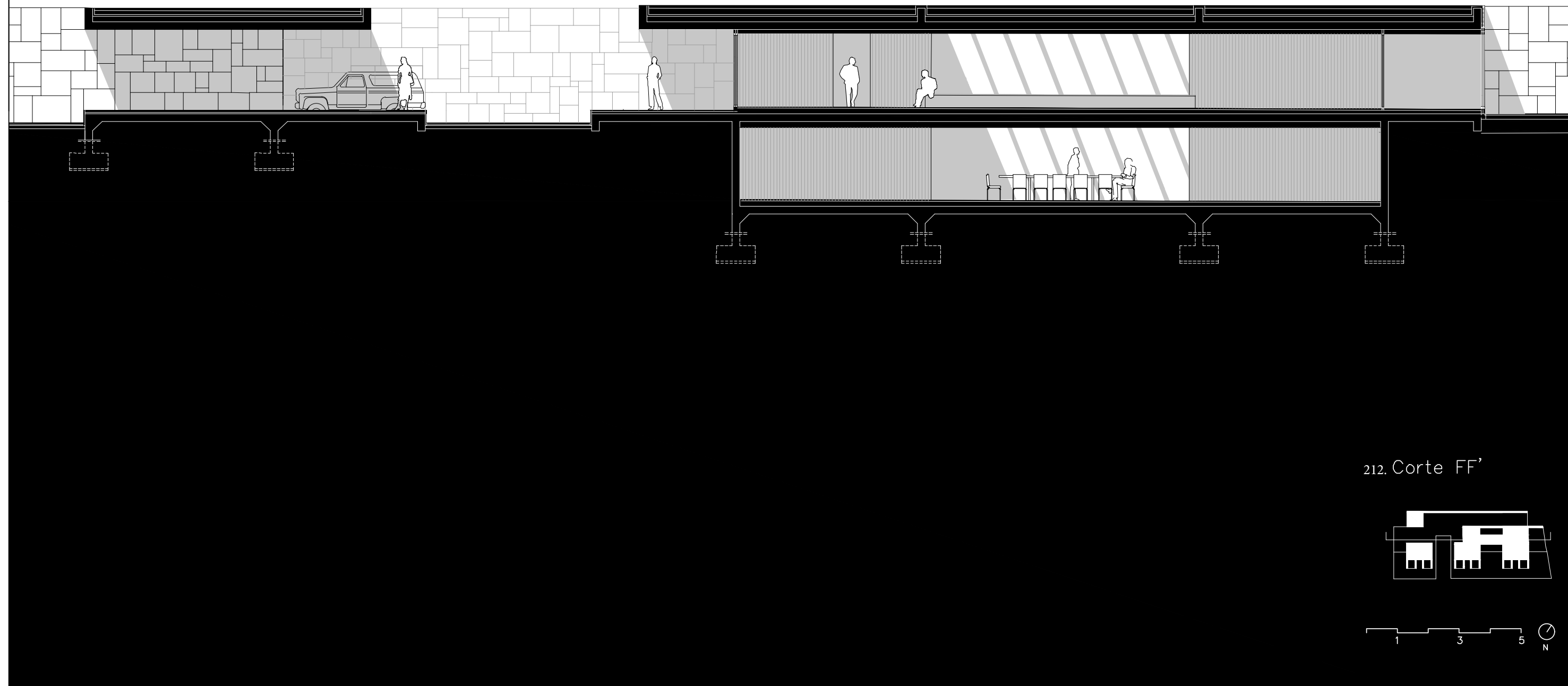
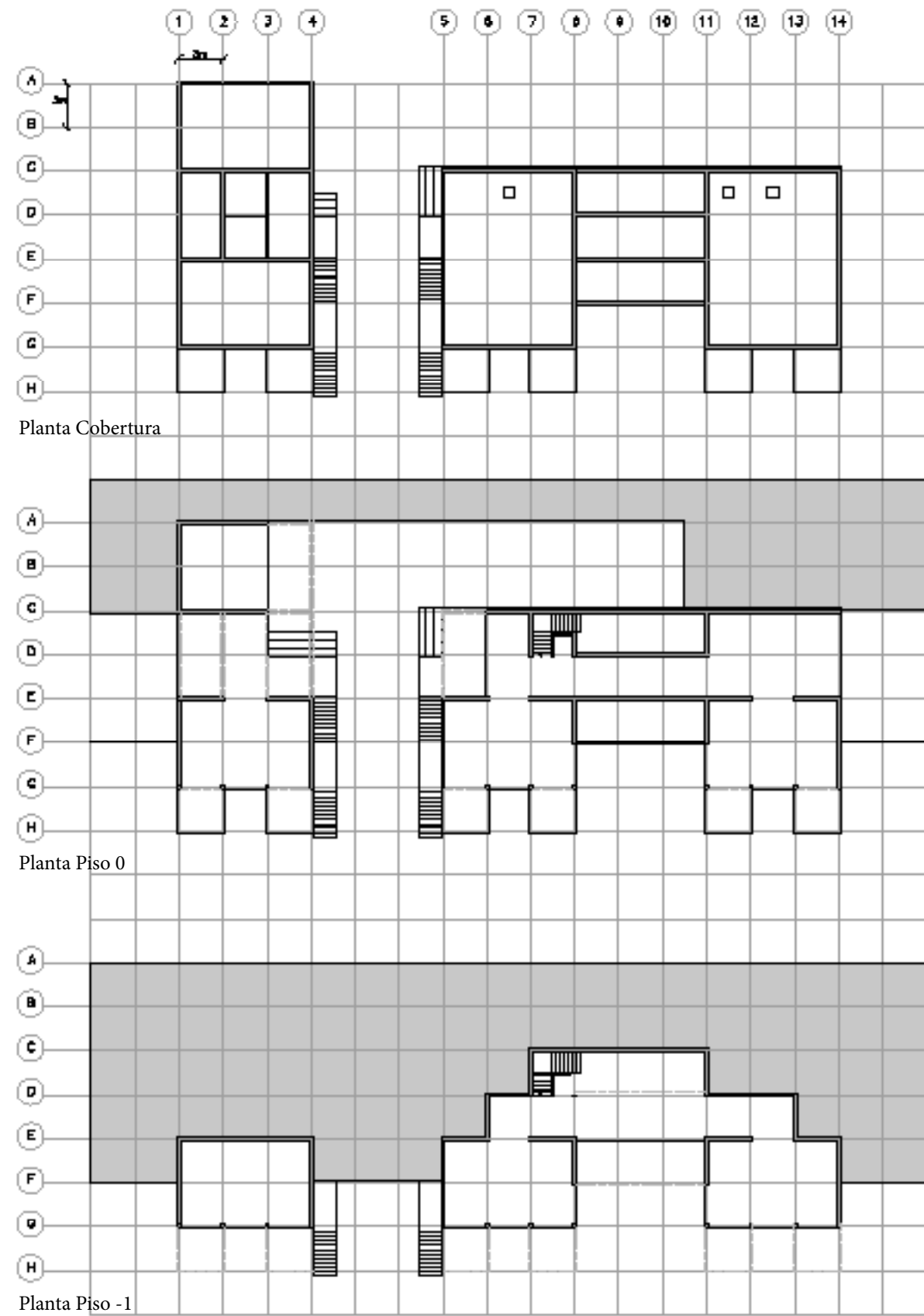


286 210. Corte perséptico. Galeria de distribuição. Estudo de materialidade



211. Corte EE'





As premissas propostas relativamente à materialidade têm que corresponder essencialmente a uma verdade construtiva, e para que a relação “Homem- Natureza” seja contínua ao local, os materiais devem fazer parte do local em questão.

A escolha dos materiais tem base na envolvente do local, com o objectivo de enquadrar a sua presença com os elementos mais próximos. Como já foi referido antes, o elemento da envolvente com maior presença no território é o convento de Alpendurada, que tem também uma continuidade com o terreno da quinta.

Após alguma pesquisa relativamente aos materiais utilizados na sua construção, constatamos que os elementos mais presentes são o Granito Amarelo de Alpendurada, a parede branca e a madeira.

Uma preocupação que esteve também sempre presente no que toca às opções construtivas está ligada com o tempo e no impacto que este tem no edifício.

Optou-se então por criar uma estrutura base em betão armado, que consiste essencialmente em paredes de betão nas zonas mais críticas, como é o caso da parede da zona de distribuição, que trabalha enquanto muro de sustentação, e no pórtico que permite a abertura do vão de 9m da Galeria de distribuição para o exterior.

A restante estrutura consiste num sistema porticado simples com as dimensões adequadas para sustentar a laje/cobertura ajardinada. Para proteger das intempéries extremas que se fazem passar no local, a estrutura é revestida com Isolamento térmico na sua íntegra, com a excepção dos alpendres e avanços, que serão pintados com tinta branca adequada para a sua protecção. Posteriormente será erguido o aparelho de pedra de Granito Amarelo de Alpendurada, não só aumentando a protecção geral do edifício, como trabalhará também como estrutura de apoio aos alpendres, e com o tempo terá um envelhecimento adequado e paralelo ao local de implantação, fundindo-se com este, com a vegetação do local e também da própria cobertura que o compõem.





214. *Alameda Frontal*



Considerações Finais

Como nota final deste trabalho optei por citar a conclusão do livro “Os olhos da Pele” do Arquitecto e Autor Juhani Pallasmaa, e por deixar uma pequena reflexão aberta enquanto conclusão desta fase académica.

Se pararmos para analisar no que realmente consiste o trabalho do Arquitecto, se retirarmos o programa, o cliente, o local, o orçamento, a construção, o tempo, a luz, a escala, a pessoa por de trás do papel do arquitecto, ou seja, todos os agentes e variáveis palpáveis inerentes à concepção de um objecto, o que sobra?

O tema proposto na presente dissertação, a relação entre Homem- Natureza, nasce de uma certa curiosidade e prazer de procurar uma resposta a essa pergunta. Tendo em conta a liberdade na escolha dos temas, optou-se por abrir o cenário desde o início, partindo apenas desse tema. Colocando imediatamente o tema da relação do Homem-Natureza em questão, analisou-se o estado presente desta relação, onde se levantaram problemas, questões, foram-se testando soluções aos problemas, diferentes cenários, e a pergunta foi evoluindo com o tempo, acrescentando agentes, e variáveis que foram limitando as soluções, aproximando-se de um ponto “no infinito” sem nunca lhe tocar, pois existe o factor tempo que o interrompe. No entanto, o tempo apenas concluí o objecto.

“Doshi, eternity is utter stillness entirely outside time conceived at that point where the future meets the past. Only by steeling the mind, one can find the eternal present.”

Louis I. Kahn to Balkrishna V. Doshi

KAHN, Louis I., Silence and Light, Park Books

“ A função **Atemporal** da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturem nossa existência no mundo. A arquitetura reflete, materializa e torna eternas as ideias e imagens da vida ideal. As edificações e cidades nos permitem estruturar, entender e lembrar o fluxo amorfo da realidade e, em última análise, reconhecer e nos lembrar quem somos. A arquitetura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, nos inserir no mundo e nos colocar no continuum da cultura e do tempo. (...) Em experiências memoráveis de arquitetura, espaço, matéria e tempo se fundem em uma dimensão única, na substância básica da vida, que penetra em nossas consciências. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões se tornam ingredientes de nossa própria existência. A arquitetura é a arte de nos reconciliar com o mundo, e esta mediação se dá por meio dos sentidos.

Em 1954, aos 85 anos de idade, Frank Lloyd Wright definiu a função mental da arquitetura com as seguintes palavras:

O que é mais necessário na arquitetura atual é justamente o que é mais necessário na vida - integridade. Assim como no ser humano, a integridade é a mais profunda qualidade de uma edificação... se tivermos sucesso, teremos prestado um grande serviço à nossa natureza moral - a psique - de nossa sociedade democrática... Defenda a integridade de sua edificação como você defende a integridade não apenas na vida daqueles que a fizeram, mas, em termos sociais, pois uma relação recíproca é inevitável.

Esta declaração enfática da missão da arquitetura é ainda mais urgente nos dias de hoje do que quando foi escrita, há 50 anos. E essa visão exige um entendimento total da condição humana.”

PALLASMAA, Juhani, “OS OLHOS DA PELE” pag.67,68, parte 2

Bibliografia

Arquitectura Popular em Portugal. Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa-1988

ARISTÓTELES.(06-2009).Ética a Nicômaco. Quetzal Editores.

BACON, Francis. (April 2, 2004).the loss of self. Ernst Alphen. Reaktion Books. Essays in Art and Culture

BAEZA,,Alberto Campo. (April 2013). A ideia Construída. Caleidoscópio ED. 5th edition, Portuguese. Casal de Cambra

BARRETO, António, DOURO, (c1993)fotografias de Emílio Biel, Alvão, Maurício Abreu. Edições INAPA. Colecção Espírito do lugar. Portugal

BAWA, Geoffrey. (2004).Complete works. Reprinted with revisions, 2004. New York, N.Y. ; London : Thames & Hudson, 2002

CONSTRUCTING LANDSCAPE. (01 Aug 2011) .Materials, Techniques, Structural Components, Astrid Zimmermann (ED), Birkhauser, 3.Edition. Basel, Switzerland

DOMINGUES, Álvaro. (Março 2012) .Vida no Campo, Equações de Arquitectura . Dafne Editora. Portugal

DOMINGUES, Álvaro, PORTAS, Nuno, CABRAL, João. (2011) .Políticas Urbanas II, Transformações, regulações e projectos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

FILGUEIRAS, Octávio De Lixa. (1962) Da Navegação do Douro, sep. das Actas do I Colóquio Portuense de Arqueologia, in Studium Generale, vol. IX, Porto

GASPAR, Martins Pereira ,Amândio Morais Barros. (04-2001). Memória do Rio, para uma história da navegação no DOURO. Edições Afrontamento

GIGANTE, José, (03-2008) .Habitar. Caleidoscópio, João Gomes, Vitor Silva, Nuno Vale

GOLDFINGER, Myron. (1993). Foreword By Louis L. Kahn, Villages in the Sun, Mediterranean Community Architecture. Rizzoli International Publications, Inc.; 1st edition

GULBENKIAN, Fundação Calouste, (2006) O Jardim, Fundação Calouste Gulbenkian 50 Anos Ed. Aurora Carapinha .Lisboa

KAHN, I. Louis.(2003). Escritos, conferencias y entrevistas, Madrid, El Croquis Editorial (Biblioteca de Arquitectura)

KAHN, Louis, The beginning of the biginning: Kahn and Architectural Education in Philadelphia, For an architects training

LEFÉBRVE, Henri, (1991). A vida Quotidiana no Mundo Moderno. Atica

LEFEBVRE, HENRI, (1991) The production of Space,Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford, OX, UK ; Cambridge, Mass., USA : Blackwell,

MATEUS, Nuno, Tese de Doutoramento em Arquitura,F.A.L., Taxonomia e operatividade do pensamento arquitectónico ARX: Desenhar em Maqueta,

Mateus, Nuno Miguel Feio Ribeiro. (2013). Taxonomia e operatividade do pensamento arquitectónico Arx. Desenhar em maqueta. - Lisboa : FA, 2013. Tese de Doutoramento. Universidade de Lisboa. Faculdade de Arquitectura.

MATOSSO, José, DAVEAU, Suzanne, BELO, Duarte. (2010) . PORTUGAL O sabor da Terra, um retrato histórico e geográfico por regiões, Ed. Círculo de Leitores. Portugal

MOURA, Eduardo Souto .(2011). Atlas de Parede imagens de Método. Dafne Editora, Porto

NUNES, Indira Joana da Silva Diniz . A importância da história no ato de projetar em Souto de Moura. FAUP DISSERTAÇÃO EM MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITETURA 2015/2016

PALLASMAA, Juhani.(2009). The Thinking hand, John Wiley and Sons Ltd. Chichester, United Kingdom

PALLASMAA, Juhani, (2011). Os Olhos da Pele, A arquitectura e os sentidos, bookman

RODRIGUES, Jacinto, (1992). Álvaro Siza/ obra e método. Livraria Civilização Editora. Livros de Arte

RONNER, Heinz .(1977). Louis I. Kahn .Complete works 1935-74. WESTVIEW PRESS.

RUSKIN. (1920) .John, Pre-Raphaelitism lectures on architecture & Painting. Dent. The Ohio State University

VIEIRA, Álvaro Siza. (2009). 01Textos. Livraria Civilização Editora

SHARR, Adam, Heidegger’s Hut .(27/10/2006) .foreword by Simon Sadler prologue by Andrew Benjamin. MIT Press Ltd

TÁVORA, Fernando .(2008). Da Organização do espaço, FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto

VASSELLA. Alessandro .(2013). Louis I. Kahn. Silence and Light, Prologue, Park Books. 1st edition. Alessandro Vassella

VALÉRY, Paul, Introdução ao método de Leonardo Da Vinci, Ed. Arcádia

VALÉREY, Paul .(2005). Introdução ao método de Leonardo Da Vinci. Vega

WISEMAN, Carter.(2007). Louis I. Kahn Beyond Time and Style. Yale University

WRIGHT, Frankl Lloyd, (November 1st 2005) A primer of architectural Principles, Robertd McCarter, Editor, PHAIDON

ZANNIER, Guido Beltrami Italo Zannier. (2007) Carlos Scarpa: Architecture and Design, Edited Centro Internazionale di studi architettura Andrea Palladio, Rizzoli

ZUMTHOR, Peter, (2006) Atmosferas, pag.8, GG. Editorial Gustavo Gili

ZUMTHOR, Peter, (2010) Thinking Architecture, Birkhauser - Publishers for architecte, Basel, Boston, Birkhäuser; 3nd, expanded ed. edition . Berlim

Índice de Imagens

1. Aatoria Própria
2. <https://www.jwkash.com/falling-water-a-dream-house-and-a-rising-career>
3. <http://hasshe.com/falling-water-interior-river-5b7b85a72756dd6f6c855310/>
4. <https://pt.scribd.com/document/153130184/Fallingwater-Site-Plan-and-Floor-Plans>
5. Aatoria Própria
6. Aatoria Própria
7. Aatoria Própria
8. Aatoria Própria
9. Aatoria Própria
10. Aatoria Própria
11. Aatoria Própria
12. Aatoria Própria
13. https://www.hatudo.pt/anuncio/terreno-em-bem-viver-de-0-m2-1558422?utm_source=imoveis.mitula.pt&utm_medium=referral
14. Fornecido pelo do dono do Terreno
15. Fornecido pelo do dono do Terreno
16. Fornecido pelo do dono do Terreno
14. Aatoria Própria
15. Aatoria Própria
16. Aatoria Própria
17. Aatoria Própria
18. Aatoria Própria
19. Aatoria Própria
20. Aatoria Própria
21. Aatoria Própria
22. Aatoria Própria
23. Aatoria Própria
24. <http://phlipsmind.blogspot.com/2013/01/the-creative-research.html>
25. Aatoria Própria
26. Aatoria Própria
27. Aatoria Própria
28. Aatoria Própria
29. Aatoria Própria
30. Aatoria Própria
31. Aatoria Própria
- 32.33. Aatoria Própria
- 34.35. Aatoria Própria
- 36.37.38.39. Aatoria Própria
- 40.41. <https://www.archdaily.com/803691/the-noble-simplicity-of-peter-zumthors-all-mannajuvet-zinc-mine-museum>
- 42.43.44.45. Aatoria Própria
46. <https://www.publico.pt/2012/03/09/jornal/neste-pais-ja-nao-ha-montanhas-sagradas-24130010>
47. <http://ciamh.up.pt/teca/jose-gigante/reconstrucao-de-sequeiro-habitacao-guimaraes/>
48. Aatoria Própria
49. Aatoria Própria
50. Aatoria Própria
51. Aatoria Própria
52. Aatoria Própria
53. Aatoria Própria

54. Aatoria Própria
- 55.56.57.58. Aatoria Própria
- 59.60. Aatoria Própria
- 61.62.63.64.65.66.67.68.69.70.71. Aatoria Própria
73. Aatoria Própria
- 79.80.81.82. Aatoria Própria
- 83.84. Aatoria Própria
- 85.86. Aatoria Própria
- 87.88. MATOSSO, José, DAVEAU, Suzanne, BELO, Duarte, PORTUGAL O sabor da Terra, um retrato histórico e geográfico por regiões, Ed. Círculo de Leitores
89. Aatoria Própria
- 90.91. Aatoria Própria
- 92.93.94.95. Aatoria Própria
- 96.97. Aatoria Própria
- 98.99. Aatoria Própria
- 100.101.102.103. Aatoria Própria
- 104.105. Aatoria Própria
- 106.107. Aatoria Própria
- 108.109. Aatoria Própria
- 110.111. Aatoria Própria
- 112.113.114.115. Aatoria Própria
- 116.117. Aatoria Própria
- 118.119. Aatoria Própria
- 120.121. Aatoria Própria
- 122.123. Aatoria Própria
124. Aatoria Própria
125. Aatoria Própria
126. Aatoria Própria
- 127.. Aatoria Própria
- 128.129.130.131. Aatoria Própria
- 132.133.134.135. Aatoria Própria
- 136.137. Aatoria Própria
- 138.139. Aatoria Própria
140. <https://en.wikiarquitectura.com/building/national-assembly-of-bangladesh/>
142. <https://www.pinterest.ch/pin/271482683760936892/>
- 143.144. Aatoria Própria
- 145.146. Aatoria Própria
- 147.148.149.150. Aatoria Própria
- 151.152. Aatoria Própria
- 153.154.155. Aatoria Própria
156. Aatoria Própria
157. Aatoria Própria
158. Aatoria Própria
159. Aatoria Própria
- 160.161.162.163. Aatoria Própria
- 164.165. Aatoria Própria
- 166.167. Aatoria Própria
- 168.169.170.171. Aatoria Própria
172. Aatoria Própria
- 173.174. Aatoria Própria
175. Aatoria Própria
176. Aatoria Própria

178.179. Autoria Própria
180.181. Autoria Própria
182. Autoria Própria
183.184.185.186. Autoria Própria
187. Autoria Própria
188. Autoria Própria
189. Autoria Própria
190. Autoria Própria
191.Orthophoto. Google Maps
192. Autoria Própria
193. https://www.hatudo.pt/anuncio/terreno-em-bem-viver-de-0-m2-1558422?utm_source=imoveis.mitula.pt&utm_medium=referral
194. https://www.hatudo.pt/anuncio/terreno-em-bem-viver-de-0-m2-1558422?utm_source=imoveis.mitula.pt&utm_medium=referral
195. Autoria Própria
196. Autoria Própria
197. Autoria Própria
198.199. Autoria Própria
200. Autoria Própria
201. Autoria Própria
202. Autoria Própria
203. Autoria Própria
204. Autoria Própria
205. Autoria Própria
206. Autoria Própria
207. Autoria Própria
208. Autoria Própria
209. Autoria Própria
210. Autoria Própria
211. Autoria Própria
212. Autoria Própria
213. Autoria Própria
214. Autoria Própria

